WYGRAJ

TALERZ MEINL

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

MAGAZYN

Perkusista

uderzam[illegible]unk

Perkusjoni[illegible]

www.MagazynPerkusista.pl

NUMER 07-08/2017 (78)
LIPIEC/SIERPIEŃ

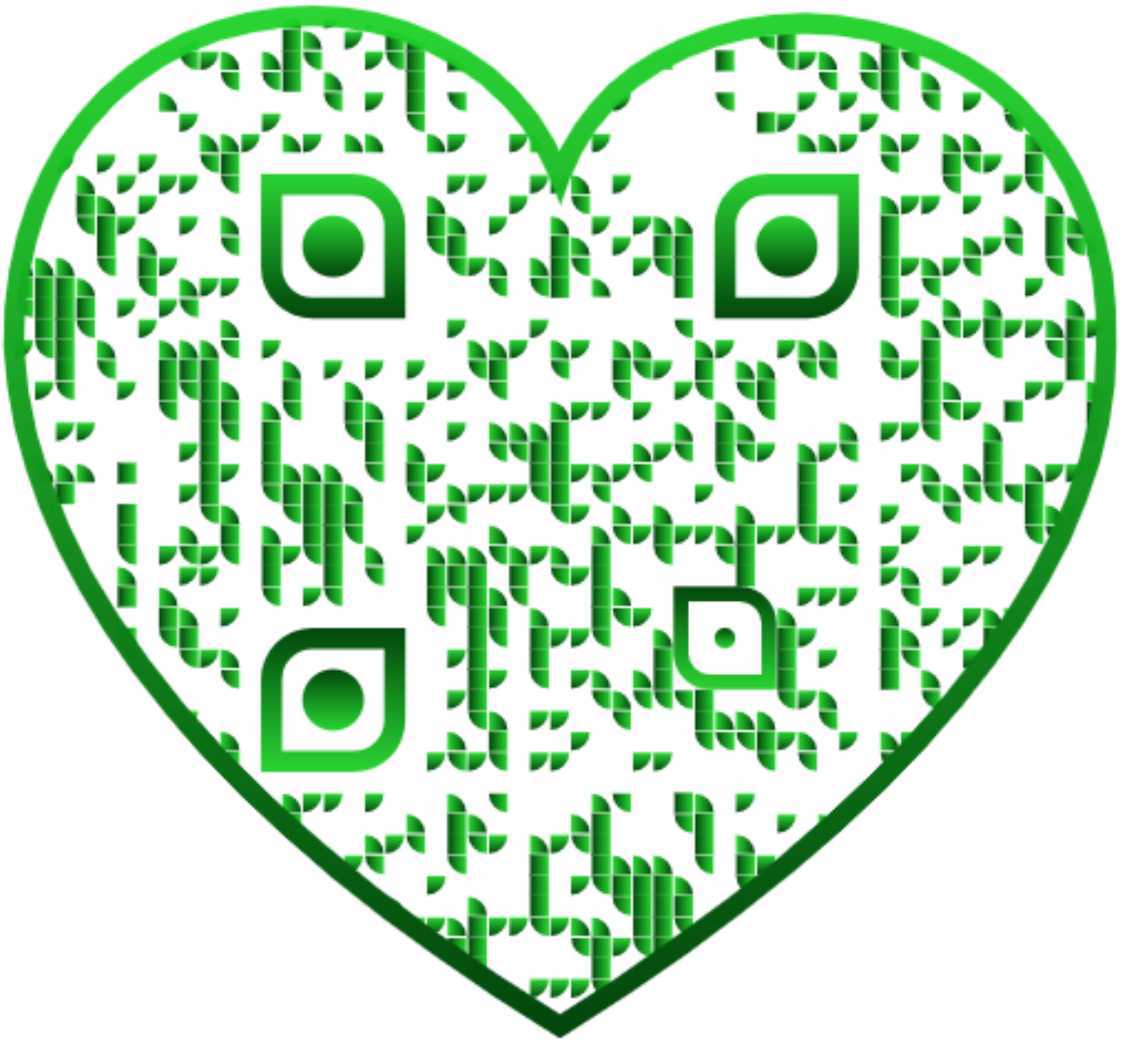
NAJWAŻNIEJSZE WYDARZENIA W HISTORII BĘBNÓW

120 STRON

POLSKIE • NAGRODY • PERKUSYJNE • 2017 •

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773177 07
Nakład 9.000 egz.

WYDANIE SPECJALNE WAKACYJNE!



SABIAN

CEZARY KONRAD

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

MUSIC INFO Sp. z o.o.
30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza
tel: 48 (12) 267 24 80, e-mail: poczta@music.info.pl, www.musicinfo.pl

SQ1
„Sonor jest wszechstronny!
Te bębny żyją i sprawiają,
że odnajdujesz się w każdej
sytuacji muzycznej.
Tworzą atmosferę, która
pozwoli Ci się unieść!“
Chris Coleman
SONOR
Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875
sonor.com/sq1

2 Nowe Modele

LSPI46-WSS
FAT SPRUCE
6"x14" All Spruce

Werbel wykonano z 8-u warstw świerku z pięknym wzorem słoi drewna. Wydaje ciepłe, rezonujące brzmienie. Połączenie świerkowego korpusu i obręczy die-cast (strojonej na 8 śrub) przyczynia się do potężnego, a jednak ciepłego brzmienia rim shot.

LALI455
CLASSIC DRY ALUMINUM
5.5"x14" Seamless Aluminum

Werbel posiada korpus wykonany z aluminium 1.2mm. Stalowe obręcze Mighty Hoops (strojone na 8 śrub) przyczyniają się do strzelającego brzmienia z krótkim sustain'em.
Wygląd i brzmienie w stylu vintage przypominają wczesne lata popularnych werbli aluminiowych.

Aby obejrzeć video z serią S.L.P odwiedź: www.tama.com/SLP/

Tama Drums Polska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

S.L.P | SOUND LAB PROJECT
Snare Drum Series

TAMA®

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
Kierownik działu prenumeraty: Herman Grosbart
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

RHYTHM

Future
MEDIA WITH PASSION

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

ALE PO CO?

Na raz

Zastanawiałem się jakiś czas temu, po co w ogóle istnieje Perkusista? Jaki jest cel istnienia magazynu perkusyjnego? Żyjemy w czasach, gdzie prawie wszystko mamy podane na tacy dzięki magii Internetu. Nowości, wywiady, relacje, opinie, recenzje, to wszystko pojawia się na bieżąco. Wiadomo, że forma jest różna i czasami lepiej czegoś nie włączać, żeby się nie denerwować jakością, ale jeszcze przy znajomości podstaw perkusyjnego angielskiego mamy dostęp do wszystkiego.

Mówiąc wprost, magazyn nie jest już źródłem informacji. Magazyn stał się źródłem RZETELNEJ informacji, a to jest zupełnie coś innego od tych częstych farmazonów, które obiegają sieć bez konsekwencji dla autora. Coś, co ma pójść do druku, musi spotkać się z akceptacją, a to oznacza sprawdzenie tematyki artykułu. Czy zasługuje na to, żeby wysłać do grafika przygotowany uprzednio materiał, żeby grafik i DTP złożyli artykuł, żeby załadował się na serwer drukarni, tam przeszedł weryfikację pod kątem technicznym, żeby wjechały belki z papierem i farba „zabulgotała w kałamarzu". Żeby wydrukowany papier pociąć, spiąć, złożyć, wysłać do kolportażu. Rozłożyć na półce lub żeby dział wysyłki podesłał na wskazany i wpisany do bazy adres. Nie będę czarował – na to trzeba teraz zasłużyć. Kiedyś lekką ręką szło do druku wiele materiałów. Dziś Perkusista to miejsce, które oznacza po prostu – jesteś tutaj? To znaczy, że zasłużyłeś!

Ale nadal nie pojawia się odpowiedź na postawione przeze mnie pytania na wstępie. Po co to wszystko. Odpowiedź okazuje się prosta jak partie bębnów Phila Rudda! Dzięki takiemu magazynowi środowisko perkusyjne istnieje. Jest coś takiego jak społeczność. Prasa staje się osią działań. Jest to wzajemny napęd. Magazyn napędza rynek, rynek napędza magazyn. Reklamy w magazynie robią robotę nie tylko dla reklamującego się, ale też w mniejszym – ale zawsze – stopniu dla pozostałych. Bo dzięki temu ta społeczność tętni życiem. Okładki, z których jesteśmy tak bardzo dumni, przyciągają uwagę, budzą zainteresowanie, ale też informują: „Hej, bębny istnieją w Polsce, są ważne!". Nie trzeba mieć każdego numeru Perkusisty, bo sam fakt istnienia takiego magazynu w bądź co bądź ekskluzywnej jak na te czasy formie drukowanego periodyku oznacza, że zawsze możesz wrócić i w razie potrzeby sięgnąć po archiwalny numer. Możesz przebierać i wybierać, a napotkane tu treści zostają na zawsze.

Zaczyna troszkę zalatywać patosem, ale nie da się ukryć, że ten magazyn ma po prostu misję. Jeżeli ktoś wchodzi do sklepu kupić bębny, pałki czy głupi filc pod talerze albo po prostu przyjdzie na „Apacza" (– W czymś pomóc? – A nie, dzięki, ja paczę tylko) to jest to w jakimś stopniu spowodowane tym, że istnieje magazyn, który od 9 lat stara się wpajać pewne wartości, promować wydarzenia i ludzi itd. Wiemy, że niektórzy kierują się do sklepu lub na jakąś stronę www bezpośrednio po słowach znalezionych na naszych stronach, ale nie to jest najważniejsze, chociaż oczywiście bardzo cieszy. Ważne jest to, że cały czas ten napęd diesla terkocze słodko i jest jakiś punkt odniesienia, jakieś miejsce bazowe, jakieś światełko w tunelu, gdy wszystkie znane metody zawiodą.

fot. GettyImages/Bettmann

Nie pozostaje nic innego jak szykować kolejny numer Perkusisty na wrzesień, ponieważ z niniejszym magazynem jest coroczna klasyczna przerwa wakacyjna na jeden miesiąc. Dlatego też wydanie grubsze, specjalne, w sam raz na wakacje!

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

SPIS TREŚCI

13 Najważniejsze wydarzenia w historii bębnów
78 Najważniejsze wydarzenia w Polsce
95 Sprzęt, który zmienił świat
110 Antywydarzenia

122 **WAKACYJNY KONKURS MEINL**

ORAZ:

5 Na raz
9 Groove
120 Prenumerata

MATERIAŁY DO POBRANIA (media.avt.pl)

Przykłady video wybranych fragmentów:

Funky Drummer – James Brown
Rock And Roll – Led Zeppelin
Rosanna – Toto
One – Metallica
In The Air Tonight – Phil Collins
YYZ – Rush
Smells Like Teen Spirit – Nirvana
Sing Sing Sing – Benny Goodmann
Purdie Shuffle – Bernard Purdie
To Tylko Tango – Maanam
Na perkusji Grzegorz Krawczyk (www.grzegorzkrawczyk.eu)

www.magazynperkusista.pl

WKRÓTCE W SKLEPACH W CAŁEJ POLSCE

ZIBI
WSZYSTKO O CZASIE

Wyłączna dystrybucja w Polsce
ZIBI S.A. ul. Wirażowa 119, 02-145 Warszawa

W TEGOROCZNEJ ODSŁONIE FESTIWALU POJAWIĄ SIĘ MIĘDZY INNYMI:

JOSE TORRES – 1.10 w Brzegu dajcie ponieść się kubańskim rytmom wybijanym przez tego pozytywnie zakręconego perkusistę, który ma na swoim koncie współpracę z takimi gwiazdami jak Maryla Rodowicz, Kayah, Ewa Bem, Raz Dwa Trzy, Mietek Szcześniak, Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana czy Leszek Możdżer.

The Carpet Crawlers – 6.10 w Gliwicach, 7.10 w Opolu zespół odtworzy cały album Genesis *„The Lamb Lies Down on Broadway"* z okazji 40 rocznicy jego wydania. Zapowiada się niesamowite wydarzenie muzyczne z zaskakującą oprawą wizualną. Zespół zagra w składzie : **Brian Cummins** – śpiew, **Jim Faulkner** – gitara, **Andy Keegan** – keyboard, **Chris Watt** – gitara basowa, **NEIL CARTER** – perkusja.

DARIUSZ „DARAY" BRZOZOWSKI – 7-8.10 w Opolu **będzie można zobaczyć jak nasz rodzimy perkusista „wbija gwoździe" w swój zestaw. Współzałożyciel zespołu** Vesania i Masachist, bębni również w zespołach Hunter i norweskim Dimmu Borgir.

GEORGE KOLLIAS – 7-8.10 w Opolu zobaczycie kolejnego perkusyjnego „potwora". Znany z takich zespołów jak: Nile, Nightfall czy Sickening Horror. Ten sympatyczny Grek jest również wykładowcą szkoły muzycznej w Atenach – ktoś chętny na prywatne lekcje?

RUSS MILLER – 7-8.10 w Opolu warto zobaczyć na żywo jednego z najlepszych perkusistów sesyjnych na świecie, który współpracował z takimi gwiazdami jak Ray Charles, Natalie Cole, Tina Turner, Nelly Furtado, Hilary Duff, Steve Perry, Andrea Bocelli czy Meredith Brooks. Albumy na których grał, wielokrotnie otrzymywały nagrodę Grammy, a usłyszeć jego grę można również w kilku filmach.

TRILOK GURTU – 13.10 w Chorzowie, 14.10 w Opolu usłyszymy i zobaczymy co się stanie, gdy połączy się muzykę indyjską z jazzem. Trilok współpracował z takimi artystami jak John McLaughlin, Bill Laswell, Jonas Hellborg, Jan Garbarek, Joe Zawinul czy Robert Miles.

RUSSELL GILBROOK & Davey Rimmer – 14.10 w Brzegu, 15.10 w Gliwicach spotkamy przesympatycznego perkusistę, którego znacie już z poprzedniej edycji DRUM FEST. Tym razem zaprezentuje się w projekcie drum&bass wraz ze swoim kolegą z zespołu Uriah Heep. Obecność Russella to gwarancja uśmiechu na twarzach wszystkich, którzy przyjdą na pokaz.

P.A.R.K. – 22.10 w Wałbrzychu, 23.10 w Opolu dostaniecie konkretną dawkę dojrzałej muzyki, którą przekażą wam legendarni już muzycy w swoim eksperymentalnym, śląskim projekcie. Nazwa projektu kryje w sobie pierwsze litery nazwisk muzyków: **JERZY PIOTROWSKI** – perkusja, **Antymos Apostolis** – gitara, **Andrzej Rusek** – bas, **Grzegorz Kapołka** – gitara.

W ramach DRUM FEST wystąpi także **MICHAEL SCHACK**, który charakteryzuje się efektowną i bardzo dynamiczną grą. Sam określa siebie jako perkusistę marki i tak od prawie 25 lat jest związany między innymi z firmą Roland, prezentując ich sprzęt.

CRAIG BLUNDELL & Stu Hamm – kolejna sekcja rytmiczna, która pojawi się u nas w tym roku. Craig również związany jest mocno z firmą Roland i kojarzony jest z prezentacją ich sprzętu, ale to nie wszystko czym się zajmuje, gra również u Stevena Wilsona, a wcześniej był członkiem progresywnego zespołu Pendragon.

KAŻDY POWINIEN ZNAĆ SWOJĄ HISTORIĘ!

Jedną z cech perkusyjnych zawodowców zza Wielkiej Wody jest świadomość tego, skąd wywodzą się poszczególne rzeczy. Dlaczego instrument wygląda tak, jak wygląda, skąd się wzięły poszczególne techniki gry, jak narodził się dany gatunek muzyki i jak to wpłynęło na bębniarzy. Jest to wiedza, której nie zdobywają na jakichś specjalnych kursach, po prostu obracają się w takim otoczeniu, że przesiąkają tymi informacjami, które napływają z każdej strony. Nieważne, czy grasz swing, czy zasuwasz na bębnach hybrydowych, czy też grasz w tempach 260 bpm. Wzajemny szacunek i zrozumienie biorą się ze świadomości. Szydzenie i ignorancja to efekt niewiedzy i ciemnoty. Pewne rzeczy będą nam bliskie, inne zupełnie nie pokrywają się z naszymi zainteresowaniami, ale nie oznacza to, że należy je zupełnie ignorować i wyrzucać za próg. W Polsce wciąż jest problem ze znajomością swoich korzeni. Mówimy tu o grze na bębnach i kształtowaniu poszczególnych trendów.

Perkusja w formie, jaką znamy, to zaledwie jedno stulecie. Nawet ci, którzy nie lubią historii, mogą spokojnie zerknąć wstecz. W porównaniu z innymi dziedzinami życia jest to mały wycinek, ale nie oznacza to, że działo się mało. Było bardzo ciekawie i kolorowo, ta historyczna wiedza bardzo pomaga w rozumieniu i przez to tworzeniu czegoś nowego. W oparciu o błędy popełnione w przeszłości unikniemy tych, które moglibyśmy popełnić w przyszłości.

Właśnie taki jest zamysł niniejszego wydania Perkusisty.

Materiał ułożony jest w formie luźnych punktów, które jedynie sygnalizują o pewnym wydarzeniu, dlatego też nie wolno traktować tego jako wyczerpującej wypowiedzi. Kiedy zbierzemy wszystko w całość widać, że kompleksowe potraktowanie opisywanych tematów to materiał na grubą książkę. Tym bardziej, że nie poruszyliśmy tu wszystkiego i pewne zdarzenia mogły nam umknąć lub w naszym mniemaniu nie były na tyle istotne, by je tu zamieszczać.

Staraliśmy się jak najrzetelniej docierać do materiałów źródłowych, ale problem jest taki, że bibliografia jest uboga.

Nikt do tej pory nie pokusił się o takie wydanie czasopisma perkusyjnego, mimo, że były już wydania, opisujące ważne wydarzenia w historii bębnów. Były wydania specjalne, związane z solówkami, wydania opisujące najlepszych perkusistów, zbiór najważniejszych groove'ów itp. Ale nikt nie porwał się na zrobienie tak dużego zbioru informacji o historii bębnów.

Pewne opisy mogą budzić kontrowersje lub też nie będą wyczerpujące, dlatego zachęcamy do dokładniejszego rozszerzenia wybranych wątków.

Konwencja jest przejrzysta mimo braku zachowania chronologii (pomysł ten porzuciliśmy dosłownie po kilku dniach prac), materiał jest bardzo czytelny. Nie trzeba wertować go od samego początku. Wystarczy otworzyć na którejś ze stron i wtopić się w lekturę. Dla tych, którzy chcą spróbować wczuć się w historyczny klimat, przygotowaliśmy kilka przykładów muzycznych, które zilustrował Grzegorz Krawczyk. Materiały video powinny być dostępne na stronie media.avt.pl.

Materiał został przygotowany przez redakcję Perkusisty.

Specjalne podziękowania kierujemy do Geoffa Nichollsa, fenomenalnego eksperta od sprzętu perkusyjnego. Dziękujemy całej redakcji Rhythm Magazine za dostarczone materiały.

Ukłony dla tych, co pomagają w tworzeniu magazynu: Szymon Ciszek, Jacek Pelc i Mateusz „Uagwa" Wysocki (za świetne materiały, związane z rodzimym rynkiem sprzętu perkusyjnego).

Oprócz wspomnianych materiałów magazynu Rhythm wspomagaliśmy się książką The Cymbal Book autorstwa Hugo Pinksterboera, całym arsenałem katalogów firm, niezliczoną ilością serwisów internetowych w tym medicover.pl, vintagedrumguide.com i całą masą innych mniejszych i większych stron.

Fot. Getty Images

III EDYCJA POLSKICH NAGRÓD PERKUSYJNYCH

NAJBARDZIEJ POŻĄDANA NAGRODA POLSKIEGO ŚRODOWISKA PERKUSYJNEGO!

Nominacje i start głosowania 19 lipca 2017 r.

INFORMACJE:

INFODRUM.PL GRUPA PORTALI INFOMUSIC.PL

Perkusista

INFOMUSIC.PL

Polskie Stowarzyszenie Perkusyjne, Magazyn Perkusista oraz portal InfoMusic i InfoDrums zapraszają.

SPD::ONE

SERIA PADÓW PERKUSYJNYCH

Przedstawiamy serię Roland SPD::ONE – rodzinę cyfrowych padów perkusyjnych dla muzyków, którzy chcą dodać brzmienia i sample do swoich występów. Każdy model zawiera wybór dedykowanych brzmień, możesz również importować własne oryginalne pliki audio do jednego z 12 wewnętrznych banków brzmień. Lub jeśli sample to bardziej Twoja bajka – wybierz dedykowany pad SPD-1W WAV. Na tym wytrzymałym, a jednocześnie subtelnym padzie możesz grać za pomocą pałek perkusyjnych, rąk lub stóp, a wszelkich ustawień dokonasz w łatwy sposób, dzięki intuicyjnym kontrolkom.

pl.rolandeasteurope.com

Roland

YOUNG DRUM HERO
NAJWIĘKSZY KONKURS PERKUSYJNY W POLSCE!
BY
SABIAN
YOUNG DRUM HERO
Prawdziwe wyzwanie! Wielkie nagrody!
Zgłoszenia na stronie drumcover.pl
Regulamin na youngdrumhero.pl
www.drumfest.pl
XXVI DRUM FEST
Zapraszają
Perkusista
INFOMUSIC.PL
INFODRUM.PL
GRUPA PORTALI INFOMUSIC.PL

NAJWAŻNIEJSZE WYDARZENIA W HISTORII BĘBNÓW

LUDZIE SPRZĘT MUZYKA SYTUACJE

PERKUSISTA

Pierwszy numer magazynu wchodzi na rynek.

W listopadzie 2008 roku pojawia się pierwszy numer Perkusisty, jeszcze w formie dwumiesięcznika. Na okładce jest Chad Smith, a w środku Piotr Pniak, Jack DeJohnette, Mike Bordin i John Dolmayan. Dołączamy do międzynarodowej prasy perkusyjnej i po kilku latach stajemy się najważniejszym medium w tej części Europy, rozpoznawalnym przez wszystkich najważniejszych producentów sprzętu.

KTO KOPNĄŁ?

Kopnięcie w bęben pozwoliło na stworzenie zestawu perkusyjnego.

Werble i bębny basowe, w ogóle cały zestaw instrumentów perkusyjnych, związany był z grą rękami. W XIX wieku w Nowym Orleanie muzyka zespołów jazzowych wkroczyła na stałe na statki wycieczkowe, by zabawiać ludzi, ale tam, niestety, orkiestra nie miała zbyt dużo miejsca. Nie można było sobie pozwolić na pana z dużym bębnem i pana z werbelkiem. Jeden grajek musiał obskakiwać kilka instrumentów. Ktoś wreszcie wpadł na pomysł, że ten wielki bęben można położyć na podłodzie i naparzać w niego z buta przy jednoczesnej grze rękami na werblu i innych instrumentach. Może mało subtelne, ale skuteczne. Reszta jest historią...

KONSTRUKCJA BOZZIO

Tak wielki, że nie wiadomo, jak na nim grać.

Już grając w zespole Franka Zappy, zachęcony niekonwencjonalnym podejściem lidera do muzyki, młody Terry Bozzio zaczął kombinować z zestawem perkusyjnym. Jego bębny rosły i rosły. Zmieniały się blaszki, ich ilość, kąt ustawienia, modele. Tomy się rozrastały, a centralek przybyło tyle, że starczyłoby dla kilku bębniarzy.

Terry ostatecznie ma prawie 20 pedałów perkusyjnych, kilkadziesiąt tomów, charakterystyczne blaszki Sabiana na wielkim racku, a zestaw wymaga do przewiezienia ciężarówki lub naprawdę bardzo dużego busa. Ciekawe są jednak dwie rzeczy. Po pierwsze zestaw w obecnej formie rozkłada się w jakieś 2 godziny, a po drugie to Terry faktycznie korzysta ze wszystkiego podczas gry. Nie są to instrumenty, które wiszą tam dla efektu wizualnego. Muzyk gra bardzo trudną muzykę, zarówno do grania, jak i do słuchania. Są to solowe występy, oparte o grę melodii na tomach z dodatkami kolorów i akcentów.

Nie ma drugiego takiego perkusisty na świecie, bez dwóch zdań. Kiedyś pomysł na jeszcze większy zestaw miał polski bębniarz Przemek Knopik. Jego plan był bardzo przemyślany i każdy bęben miał pełnić swoją rolę w całości, bez taniej

widowiskowości, chociaż nie da się ukryć, że robiłoby to wrażenie. Póki co nic z tych planów nie wyszło.

To wszystko nie przeszkadza Terry'emu wziąć udział w regularnych sesjach nagraniowych. Z nieco zmodulowanym zestawem stawił się na sesję zespołu Korn. O trudach poruszania się za takim zestawem może powiedzieć coś więcej Tony Royster Jr., który kiedyś nagrał nawet krótki film, gdzie próbuje okiełznać tego potwora. Wychodzi na to, że stopa, werbel i hi-hat są znacznie łatwiejsze w użyciu niż 26 tomów, 8 bębnów basowych i 53 talerze. No kto by pomyślał!

GROOVE KRÓLA POPU

Michael Jackson pokazał wyraźnie, czego chce w swojej muzyce.

Werbel na 2 i 4, stopka na 1 i 3 oraz ciągły ósemkowy hi-hat. Banalny groove? Tak, zgadza się, ale mimo to Ndugu Chancler zagrał go w taki sposób, że od razu większość słuchaczy wyczekuje na ten jeden konkretny basowy pochód, który ostatecznie pojawia się po chwili. *Billie Jean* to olbrzymia prostota i przeklęte „to coś", które spowodowało, że tak brzmiące bębny, tak zagrane, mogą być tylko tam. Z drugiej strony ciekawe, ilu perkusistów byłoby w stanie wytrzymać te prawie 5 minut trzymając ten groove tak równo i tak powtarzalnie dynamicznie. Piosenka jest jednym z najczęściej podawanych przykładów na potęgę stwierdzenia „mniej znaczy więcej", chociaż nie jest zbyt często coverowana, właśnie przez to, że nie ma tam wyczynów cyrkowych, które czasami za bardzo dominują w drumcoverach.

W GÓRĘ!

Bębniarze i ich zestawy czasami wyrywają się spod kontroli.

Perkusja jest najbardziej efektownym instrumentem w muzyce rozrywkowej. Żaden gitarzysta, a tym bardziej pianista czy kontrabasista nie są w stanie dorównać potędze tego „mebla", który zdobi scenę. Jest to punkt swoisty orientacyjny i jak wchodzimy do hali czy na stadion na koncert od razu szukamy zestawu, który mówi wyraźnie „Tu będzie grane!".

Początkowo bębniarze pełnili rolę ubarwiającą muzykę, ale w momencie, gdy pojawił się pełny zestaw perkusyjny w obecnej formie, rola perkusisty zaczęła się zmieniać także pod kątem wizualnym. Stąd tyle różnych wykończeń i zabaw w ciekawe grafiki. Ale to i tak mało.

Perkusiści ruszyli zestawem, a najlepszym przykładem cyrku perkusyjnego jest oczywiście Tommy Lee, który najpierw w latach 80 kręcił bębnami, by ostatecznie na pożegnalnej trasie Motley Crue zrobić z bębnów kolejkę górską, która wychodziła hen w publikę!

Ale Tommy Lee mimo, że się zaklinał, że to jego pomysł, nie był pierwszym, który grał do góry nogami, chociaż faktycznie, z racji popularności Motley Crue w tym okresie (lata 80), jego występ jest najbardziej znany.

W 1975 roku Buddy Rich grał w programie I've Got A Secret, gdzie na bardzo chybotliwej platformie kręcono nim i jego zestawem we wszystkie strony. Nie wyglądało to zbyt bezpiecznie, ale Buddy oczywiście w tym czasie sypał siarczystą dawką cisów w zestaw. Możliwe, że z racji większej powagi muzyki, w jakiej na co dzień operował Buddy, występ ten nie był tak popularny i potraktowano to jako kolejną fanaberię mistrza.

Fot. Marcin Zalewski

Kolejnym perkusistą, który na nowo zdefiniował machanie zestawem bębnów był Joey Jordison ze Slipknot. Dla sporej grupy fanów kapeli, czyli młodego pokolenia słuchaczy metalu było to coś totalnie nowego, bo mało który z nich kojarzył Tommy'ego, a tym bardziej „tego kolesia" od jazzu. Joey za słusznej wielkości zestawem Pearl i blachami Paiste stawał dęba a jego platforma miała podświetlany pentagram. Dzieciarnia szalała z radości. Nie wolno też zapomnieć o Travisie Barkerze, który także podczas koncertów Blink kręcił się i przechylał w różne strony. Kolejni naśladowcy czekają w kolejce, ale chyba nie robi to już tak wielkiego wrażenia jak kiedyś.

TECHNIKA MOELLERA

Od prawie stu lat wiele się nie zmieniło, jeżeli chodzi o optymalizację ruchów.

Są różne techniki, które w mniejszym lub większym stopniu wpływają na rozwój gry. Ta technika wymyślona, a raczej opisana przez Sanforda Moellera stała się kanonem prawidłowego ruchu rąk i ramion w czasie gry. „Uderzenie bicza" czyli Whipping Motion ma poprawić naszą szybkość, płynność, wydajność i groove. Brzmi jak złoty lek. Faktycznie tak jest, jeżeli jest dokładnie i długo ćwiczona. Obejrzyjcie filmy prezentacyjne największego propagatora tej techniki, niestety, już nieżyjącego Jima Chapina, wszystko wtedy będzie jasne. Jim był uczniem Sanforda, podobnie, jak Gene Krupa.

Dodając do tego ruchu odpowiedni chwyt pałki, nasz rozwój może skoczyć bardzo znacząco, ale niestety także i tu nie obejdzie się bez tzw. roboczogodzin. Jeżeli chodzi o chwyt, polecamy przyjrzeć się bliżej rozwiązaniu, jakie proponuje nasz polski perkusista Krzysiek Dziedzic. Jego Natural Grip naprawdę daje radę!

CUSTOM

Bębny na zamówienie stały się czymś normalnym.

Zestawy tzw. customowe, czyli robione na specjalne zamówienie istniały od samego początku istnienia bębnów. Głównie dlatego, że przemysł się dopiero rozwijał i firmy współpracowały z muzykami, pytając o ich potrzeby związane z instrumentem. Zestawy były robione bezpośrednio dla muzyków, którzy mieli różne fanaberie, jak np. kolosalny floor tom na zestawie Louie Bellsona. W późniejszym okresie, kiedy bębny zaczęto robić praktycznie taśmowo, ciężko było o specjalne zamówienie, o ile nie miało się jakiegoś topowego nazwiska typu Keith Moon (i jego Premier), a i tu nic nie było przesądzone, bo firmy chciały promować swoje nowości w batalii rynkowej. Przeciętny, szary bębniarz nie miał możliwości zakupu instrumentu według swojego uznania. Zmieniło się to w 1994 roku, kiedy to Sonor wprowadził swój Designer, zastąpiony

DARU JONES NEW YORKER ZAPROJEKTOWANY DLA MOBILNYCH PERKUSISTÓW. KOMPAKTOWE ROZMIARY, ULTRALEKKI HARDWARE DW I POKROWCE NA WSZYSTKO.

SEE IT AND HEAR IT @ DWDRUMS.COM

Distributor:
GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

©2017 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.

w 2006 roku przez SQ2 z olbrzymią ilością możliwości wykończenia. Ruszyły też inne firmy, jak np. Pearl i zestawy Masterworks lub chyba najbardziej znana linia bębnów indywidualnych DW Collector's Series. Producenci zaczęli dawać większe możliwości wyboru budulca, gabarytów oraz dodatków.

Świat pędzi i okazuje się, że czasami lepiej podjąć decyzję za kogoś. Na tej bazie DW opracowało listę najczęściej zamawianych konfiguracji, tworząc zestaw DW Performance. Pearl zrobił podobnie z Masterworks i w tym roku przedstawił nowe 6 linii bębnów tej serii w odgórnie narzuconej konstrukcji.

W międzyczasie rozwijają się małe manufaktury i warsztaty oferujące bębny, gdzie może nie ma tak dużej konfiguracji do wyboru, ale robione są pod indywidulane zamówienie. Czy takie bębny są lepsze? Ślepe testy są bezwzględne w tej kwestii, ale nie do końca chyba chodzi tu wyłącznie o brzmienie, prawda?

PRZESTRZEŃ

Perkusiści dostali swoją przestrzeń.

I nie chodzi tu o miejsce, jakie jest potrzebne do rozstawienia zestawu. Na początku perkusiści byli jako dodatek do zespołu, nie za bardzo liczyli się jako pełnoprawni muzycy. Wraz z rozwojem sprzętu, pojawieniem się pedału do bębna basowego, hi-hatu (jeszcze w wersji małego Low Boy) rola bębniarza zaczęła wzrastać. Pierwszym perkusistą, którego można określić jako bębniarza grającego solówki był Chick Webb, który zasuwał w Savoyu w Harlemie. Niemal w tym samym momencie na horyzoncie pojawił się sam wielki Gene Krupa, który zamienił perkusyjny „bufet" na zestaw z dwumembranowym bębnem, dołączonym do taktowca. Panowie przecierali szlaki dla bębniarzy, którzy uczynili z solówki gwóźdź programu. Chodzi tu m.in. o Jo Jonesa i nikogo innego jak samego Buddy'ego Richa. W mniejszych składach szalał Max Roach i Joe Morello. Po wejściu rocka na scenę bębniarze rozwinęli się w tej kwestii na dobre. Ginger Baker i jego *Toad* oraz John Bonham i *Moby Dick* to solówki ponadczasowe. Nie zapominajmy też o In-A--Gadda-Da-Vida zespołu Iron Butterfly z Ronem Bushy na bębnach (za okazanie niechęci do tej piosenki Jeff Porcaro dostał kiedyś od jakiegoś motocyklisty soczystą piąchę w pysk). Dochodziły nowe technologie, światła, wybuchy, elektronika i inne historie, które miały na celu w pewnym momencie powstrzymanie ludzi przed wychodzeniem do baru na piwo. Perkusiści czasami przeginali ze swoimi solówkami, gdzie w pewnym momencie zmagali się sami ze sobą lub kierowali swój występ do kilku perkusistów, którzy byli wśród publiczności. Idea grania solówek zaczęła zanikać w latach 90. Teraz jest to bardzo ciekawy moment koncertu pod warunkiem, że jest dobrze przygotowany. Solo koncertowe zdaniem świetnego, widowiskowego perkusisty Glena Sobela, to przede wszystkim kompozycja, która nie trwa dłużej niż trzy minuty. Ma zawierać w sobie wiele efektownych elementów, które nie muszą być najtrudniejszymi w sztuce perkusyjnej. Solo ma bawić i wciągać publikę, urozmaicić koncert. Tacy bębniarze, jak Neil Peart, potrafią połączyć wszystko w jednym, ale są też perkusiści, którzy nie znoszą grać solówek. Takim bębniarzem był właśnie Jeff Porcaro. Wśród współczesnych perkusyjnych gigantów solówki darzone są niechęcią np. przez Gavina Harrisona, który robi to jedynie w ostateczności, preferując do tego grę w kontekście (tak, jak zrobił to w programie u Lettermana).

BĘBNY NA EKRANIE

Tematyka perkusji przewija się przez kilka filmów, ale...

Ale z wyjątkiem kilku tytułów nie ma tego tak bardzo dużo, jakby się mogło wydawać, biorąc pod uwagę efektowność tego instrumentu. Jak to bywa odnośnie samej gry, tak samo w przypadku filmu, największy wpływ miały filmy, gdzie perkusja pojawiała się jako dodatek. Weźmy taki Wayne's World, Tenacious D In The Pick Of Destiny, School Of Rock, Rock Star lub This Is Spinal Tap. Kilka filmów dotyczy wyłącznie bębnów jak głupkowaty Rocker, ale są też obrazy

Nieściszalni Reż. Ola Simonsson i Johannes Stjärne Nilsson

bardzo ciekawe, a chyba najlepszy z nich to film szwedzki Nieściszalni. Ponadto opisywany oddzielnie Whiplash, a także That Things You Do, gdzie gra m.in. Tom Hanks. Perkusja pojawia się też w mniejszych formach, z których najbardziej znanym jest The Drummer, gdzie świetnie główną rolę gra nowojorski bębniarz polskiego pochodzenia Dave Ratajczak. Film obowiązkowy do obejrzenia, podobnie jak poprzednie trzy tytuły. Więcej na ten temat pisaliśmy w numerze 2/2013, jeszcze przed premierą Whiplash.

PIERWSZE BĘBNY

Pomijając głos, instrumenty perkusyjne były pierwszymi instrumentami w historii.

Nie przypominały może na początku nowego DW Collector's 45 Anniversary lub Gretsch USA Custom, ale idea walenia przedmiotami o inne przedmioty sięga początków ludzkości. Pierwsze membranofony, czyli instrumenty, które mają naciągniętą na siebie jakąś skórę/membranę, a dźwięk wydobywa się poprzez walenie w ów naciąg, sięgają czasem starożytnej Mezopotamii. Posągi rzeźby z 2700 lat p.n.e. przedstawiają różnego rodzaju instrumenty perkusyjne, przypominające bębny obręczowe. Podobnie, jak w przypadku talerzy, służyły głównie do ceremonii religijnych. Rozwój i kolejne transformacje były zupełnie naturalnym procesem, idącym w parze z wydarzeniami na świecie w każdym jego zakątku. Duże znaczenie miała działalność wojskowa, gdzie bębny służyły jako element budzący grozę, narzędzie komunikacji lub manifestacja siły i potęgi.

ROK 1917 i 1927

Dlaczego warto zapamiętać te dwie daty, które dzieli dekada?

Ktoś kiedyś musiał przecież pierwszy raz nagrać bębny. Stało się to w 1917 roku, jeszcze przed powstaniem nowoczesnego zestawu perkusyjnego. Co więc oznacza druga data? W 1917 The Original Dixieland Jass Band nagrywają pierwszą płytę w historii jazzu Livery Stable Blues. Na perkusji gra tu Antonio Sbarbaro, znany jako Tony Spargo. Wszystko wyszło bardzo fajnie z jednym wyjątkiem. Jest to jak najbardziej pierwsze nagranie muzyki jazowej, które zawiera perkusję, ale nie ma tutaj takiego „mało istotnego" instrumentu, jakim jest... bęben basowy! Problem polegał na tym, że drgania, jakie nosił ze sobą cios w wielki bęben, a wtedy był rzeczywiście ogromny, wiązały się z tym, że igła rejestrująca mogła podskakiwać i wtedy z całej zabawy nici. Wydaje się to niesamowite, ale jednak taki był powód, że Tony jest pierwszy, tyle, że nie w całości. Prawdopodobnie później poczyniono nagrania, gdzie była centralka, ale nie ma na to żadnych dowodów aż do 1927 roku, gdzie ekipa The McKenzie& Condon Chicagoans nagrywają cztery piosenki: *China Boy, Sugar, Nobody's Sweetheart* i *Liza*. Zgadnijcie, kto był bębniarzem? Tak, zgadza się, Gene Krupa!

PETER CRISS

Jak nie grać za dobrze, a stać się ikoną.

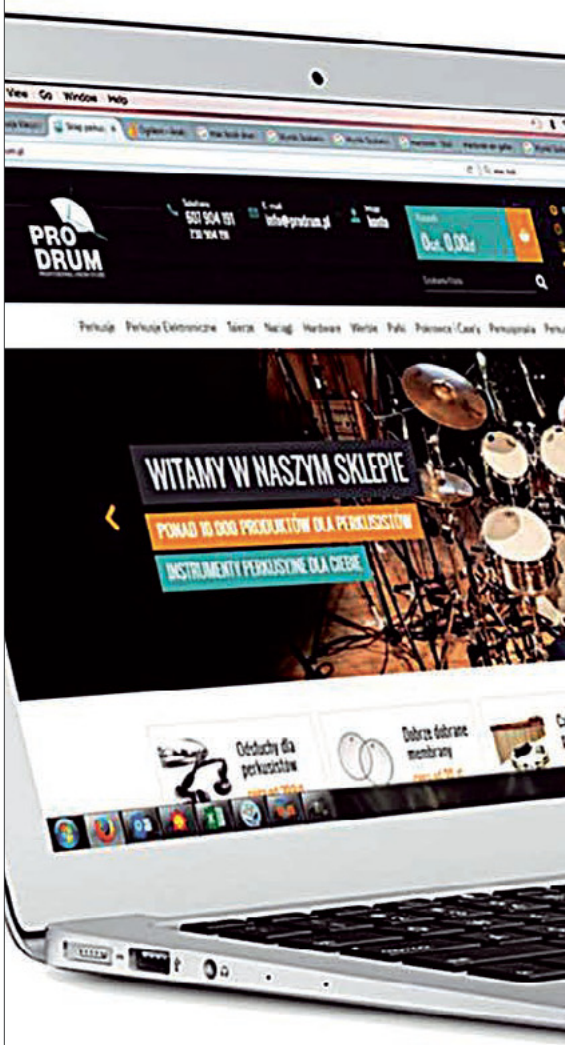
Nie ma co się oszukiwać, że Peter Criss jest jakimś wybitnym instrumentalistą. Obecnie emeryt, był bardzo przeciętnym perkusistą, ale miał jedną przewagę nad wieloma wymiataczami perkusji – jest oryginalnym KISS. Zapytajmy takich bębniarzy, jak Jason Sutter, Charlie Benante, Brian Tichy lub Vinnie Paul o największego idola dzieciństwa. Wskażą właśnie na Kota z KiSS. Popularność zespołu w latach 70 objęła głównie nastolatków, którzy malowali sobie buźki i latali po mieście. Ci ambitniejsi zamykali się w piwnicach i katowali instrumenty. Peter Criss to doskonały przykład lidera sztafety, który przekazuje pałeczkę (w dosłownym tego słowa znaczeniu) kolejnemu pokoleniu. Podobnie, jak później Lars Ulrich, który technicznie jest daleko za ogromnym tabunem perkusistów. Takie postaci są niezwykle istotne w historii muzyki, bo nie tylko tacy mistrzowie, jak John Bonham czy Ian Paice inspirowali kolejne pokolenia. Czasem wystarczy pokazać się we właściwym czasie we właściwym miejscu z właściwym makijażem na twarzy!

PRO DRUM
PROFESSIONAL DRUM STORE

NOWY
SKLEP ONLINE

"Najwygodniejsza platforma zakupowa dla perkusistów"

Online Shopping



Fot. Kris Ingljk

NAMM SHOW

Ilość sprzętu i perkusistów wręcz niewyobrażalna dla polskiego fana bębnów.

Najważniejsze targi sprzętu muzycznego mają miejsce na początku roku w słonecznej Kalifornii. Co roku robimy relację na bieżąco, co dzieje się na targach w kwestii bębnów, a dzieje się tam zawsze bardzo dużo. Firmy szykują specjalnie na NAMM nowe graty, by je dumnie zaprezentować i „skraść" imprezę. Dużo rozmów na temat tego, co się dzieje na rynku, podpisywanie nowych kontraktów, ogłaszanie ważnych decyzji. Przede wszystkim jednak bębny, blachy i inne ustrojstwa perkusyjne w ilości przekraczającej siłę przerobową każdego perkusisty. Z biegiem lat impreza troszeczkę się zmieniła i dostosowała do współczesnych wymogów nowej technologii, ale z pewnością jest to wielkie święto. Poza tym wokół NAMM jest cała masa różnych innych imprez, koncertów, pokazów, a wszystko to w cieple i przyjaznej atmosferze bez żadnej polityki, religii czy innych haseł. Impreza sięga korzeniami aż do 1901 r., ma charakter zamknięty, co oznacza, że trzeba mieć specjalne zaproszenie, by w niej uczestniczyć.

SOLÓWKI U LETTERMANA

Jeden z najpopularniejszych programów rozrywkowych USA.

David Letterman był gospodarzem programu, którego widownia sięgała wielu milionów widzów. Najpierw jako Late Night with David Letterman, później po zmianie nadawcy od 1993 roku jako Late Show with David Letterman. Programy gościły największe gwiazdy świata. Na nasze szczęście Letterman lubił bębny i sam całkiem nieźle sobie z nimi radził. Nic więc dziwnego, że w zespole z jego show na bębnach grał nie byle jaki bębniarz, bo Anton Fig. W jego programach pojawiali się często bębniarze, a w 2011 roku wpadł na fajny pomysł, by zrobić Solówkę Tygodnia. Na koniec programu siadał sobie perkusista lub perkusistka i zaczynała się prawdziwa zamieć! W programie swoje solo zagrali m.in. Anton Fig, Gavin Harrison, Sheila E, Neil Peart, Tony Royster Jr., Stewart Copeland, Dennis Chambers. Wszystkie wykonania okrążyły później świat w postaci filmów na YouTube, przez co ranga całej akcji został podniesiona jeszcze wyżej.

Kawał świetnego bębnienia podana w amerykańskiej telewizji w czołowym programie rozrywkowym. Tylko pozazdrościć!

PIERWSZA KLINIKA

Co roku jest ich coraz więcej. Skąd to się wzięło?

Kliniki perkusyjne są teraz czymś bardzo powszechnym. Co roku przyjeżdżają do nas różni perkusiści, reprezentujący praktycznie każdy gatunek muzyki, także nasi bębniarze czasami (zazwyczaj, żeby podreperować finanse) uderzają w Polskę na warsztaty. Gdzie były początki? Z pewnością z przytupem, bo jak inaczej nazwać pierwszą klinikę perkusyjną, która miała miejsce w Carnegie Hall! Słynna nowojorska scena w marcu 1949 roku gościła takich bębniarzy, jak Max Roach, Cozy Cole i Howie Mann. Panowie prezentowali ćwiczenia i różne techniki gry.

TALERZE

Starsze niż nam się wydają.

Epoka brązu rozpoczęła się jakieś 3000 lat przed naszą erą, kawał czasu. Od tego czasu ceremonie religijne odbywały się czasami w towarzystwie dźwięku talerzy, a raczej tego, co przypominało

PRZESŁUCHANIE DO DREAM THEATER

Poszukiwanie perkusisty, które obserwował cały bębniarski świat.

W roku 2010 wszystkie perkusyjne serwisy informacyjne obiegła informacja o odejściu Mike'a Portnoya z zespołu, który sam zakładał w 1985 roku razem ze szkolnymi kolegami. Portnoy wypowiadał się często na ten temat i równie często zmieniał swoje wersje, związane z przyczyną odejścia. A to ktoś przekręcił jego słowa, a to nie ta interpretacja, a to chodziło o coś innego albo coś zostało wyrwane z kontekstu. Tak czy inaczej Mike poczuł się mocno wypalony w zespole, który faktycznie zaczął powoli zjadać swój ogon. On potrzebował przerwy, zespół chciał grać dalej. Tym samym panowie powiedzieli sobie „bye", a John Petrucci (gitarzysta i lider) zapowiedział wyraźnie, że to nie jest przedział pociągu i tu się nie wychodzi i wchodzi, więc niech Mike nie liczy na szybki powrót.

Trzeba było znaleźć nowego sztukmistrza, bo gra w Dream Theater do najłatwiejszych etatów nie należy. Zespół chciał to zrobić klasycznie, ale wydawca wpadł na świetny pomysł, by zrobić z tego wielkie show. Dla jednych była to fajna zabawa, dla innych zwykła szopka. Ostatecznie na przesłuchanie zostali zaproszeni: Mike Mangini, Derek Roddy, Virgil Donati, Aquiles Priester, Peter Wildoer, Thomas Lang i Marco Minnemann. Nazwiska niczego sobie, prawda? Pomijając jeszcze te nazwiska, które propozycję dostały, ale odmówiły wzięcia udziału w całym przedsięwzięciu. Większość z nich już na samym wstępie wiedziała, po co przychodzi i nie było dla nich priorytetem dostać się do kapeli. Wydawca podzielił całe przesłuchanie na kilka odcinków i wszyscy zainteresowani byli raczeni tym serialem przez jakiś okres. Ostatecznie w zespole wylądował ten, który pojawił się jako pierwszy – Mike Mangini. Mike Portnoy długo przeżywał Dream Theater z Manginim i kilka razy chlapnął niepotrzebnym komentarzem gdzieś za kulisami.

Fot. Aleksander Ikaniewicz

talerze. Tak bywało podczas rytuałów ku czci bogini Kybele czy później ku czci Dionizosa. Talerze wymienione są po raz pierwszy w Biblii w 1050 roku p.n.e., kiedy to Dawid transportował Arkę Przymierza: „Dawid zaś i cały dom Izraela tańczyli i grali z całej siły przed Panem na różnego rodzaju instrumentach z cyprysowego drzewa, na cytrach, harfach, fletach, bębnach, dzwonkach i cymbałach". Jeżeli chodzi o etymologię słowa cymbals, to ma ono związek z podwójnym użytkowaniem talerzy, ponieważ były to bardziej miski, które służyły także do picia. Dlatego z greckiego kymbos i łacińskiego cymbalum (nie mylić z instrumentem cymbały) oznacza to też puchar, zbiornik na wodę. Podobnie niemieckie Becken, które oznacza też misę, miednicę. Jeżeli chodzi o polskie „talerz" to chyba wszystko jest jasne. W 1623 roku, czyli niedługo po tym, jak odparliśmy pod Chocimiem, armeński alchemik Avedis opracował formułę mieszania brązu. Na tej bazie i na bazie tego, co stworzył dostał przydomek/nazwisko Zildjian. Przez te wszystkie lata talerze były bardziej efektem, towarzyszącym uroczystościom religijnym, pochodom wojska, ale też w starożytności korzystano z talerzyków podczas hulaszczych orgii. Zasadniczo nie był to super poważnie traktowany instrument w swej istocie.

Pierwsze pojawienie się talerzy w muzyce klasycznej należy przypisać mało znanemu u nas kompozytorowi. Nicolaus Adam Strungk, bo o nim mowa, wykorzystał je w swojej operze z 1680 roku, którą można nazwać w skrócie Esther (nie oratorium Esther Handla). Później pojawiły się u Haydna i Mozarta, aż do XIX wieku, gdzie zaczęto wykorzystywać je częściej. Przełomem była twórczość Hectora Berlioza, który jako pierwszy wykorzystał pojedynczy talerz. Do tej pory blachy uderzane były parami. Berlioz jednak traktował to z przymrużeniem oka, wręcz szydził z roli talerza uderzanego równolegle z dużym bębnem. Inni kompozytorzy mieli więcej odwagi i chętnie dodawali ten wybuchowy efekt. Tak to mniej więcej się zaczęło...

BEBOP

Nowa odsłona jazzowego bębnienia.

Swing święcił swoje tryumfy w latach 40. Niektórzy muzycy dochodzili do wniosku, że fajnie byłoby się zebrać w mniejszym gronie i tam troszkę mocniej poszaleć na instrumentach, nie ograniczając się do jakiejś większej formy. Z tym związane było też dostosowanie odpowiedniego instrumentarium do miejsca, w którym się grało, a były to piwnice i ciasne kluby. Więcej o tym aspekcie mówimy w sekcji o sprzęcie w dalszej części magazynu. Perkusiści także zmienili swoje podejście do gry i dzięki temu jazz wszedł na kolejny poziom rozwoju z takimi muzykami, jak Max Roach, Art Blakey, Elvin Jones, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Ed Thigpen, Kenny Clarke, Jimmy Cobb, Chico Hamilton, Art Taylor.

NEIL PEART NADAJE MORSEM

video
sprawdź: media.avt.pl

Wielki szacunek, respekt i uznanie, taki status ma Neil Peart.

W 1981 kanadyjska formacja rocka progresywnego Rush wydała krążek o nazwie *Moving Pictures*, z pewnością mieszczący się zawsze w pierwszej trójce najlepszych płyt tego fenomenalnego trio. Płytę rozpoczyna najbardziej znana piosenka zespołu, najczęściej grana w rozgłośniach radiowych, co słychać po dziś dzień – *Tom Sawyer*. Utwór wykorzystywany był także w różnych produkcjach telewizyjnych i filmowych (szczególnie ekipa Family Guy upodobała sobie tę piosenkę). Tym razem Rush skierowało się nieco bardziej w stronę radia, co nie oznacza, że piosenki stały się banalne. Doskonałym przykładem jest właśnie *YYZ*, instrumentalna kompozycja, która ostatecznie została nominowana do nagrody Grammy w kategorii najlepsze rockowe wykonanie instrumentalne (*YYZ* przegrało z The Police *Behind My Camel*). Jest to jedna z częściej atakowanych kompozycji przez młodych ambitnych perkusistów, zapatrzonych w takie osoby, jak Neil Peart, Mike Portnoy, Gavin Harrison.

Kompozycja ma ciekawą historię i nic nie dzieje się tam przypadkowo. Po pierwsze *YYZ* to kod lotniska w Toronto, bliskiego muzykom miasta. Po drugie metrum 5/4, od jakiego się zaczyna utwór, to wynik zagrania liter YYZ w alfabecie Morse'a. W dalszej części jest także bardzo gorąco i właśnie dlatego perkusiści podejmują się wyzwania zagrania *YYZ*. Prawie 20 lat później Dream Theater nagrało utwór *The Dance Of Eternity*, który – jak wcześniej *YYZ* – stał się egzaminem dla całej rzeszy progresywnych bębniarzy.

istanbul®
Mehmet Handmade Cymbals from Turkey

WYRÓŻNIJ SIĘ

WWW.DRUMSETACADEMY.PL

OSADZENI
W GROOVE'IE

DOŁĄCZ DO NASZYCH OSADZONYCH ... ;)

HANS ZIMMER I SUPERMAN

Uznany kompozytor zaprasza wytrawną grupę bębniarzy.

Postać tego kompozytora jest chyba wszystkim znana – nadworny twórca muzyki filmowej z Hollywood. Zimmer zaprosił kilku perkusistów, żeby wzięli udział w sesji nagraniowej bębnów do filmu o Supermanie. Do sesji perkusyjnej filmu Man Of Steel zostali zaproszeni m.in. John JR Robinson, Josh Freeze, Sheila E, Pharrell Williams, Danny Carey, Curt Bisquera, Trevor Lawrence, Jason Bonham, Vinnie Colaiuta. Efekt był chyba lepszy niż sam film.

STICK CONTROL

Najważniejsza książka do nauki.

George Stone w 1936 roku publikuje swoja książkę, która aż po dziś dzień jest po prostu biblią każdego perkusisty. Absolutna esencja, która później była już tylko rozwijana przez innych perkusistów w swoich publikacjach. Podstawy pracy rąk, czyli rudymenty, ćwiczenia i przykłady, które po 80 latach są wciąż abecadłem perkusisty. Kto nie ma tej książki i jej nie studiował nie może nazywać się zawodowym pałkerem.

TECHNIKA GLYNA JOHNSA

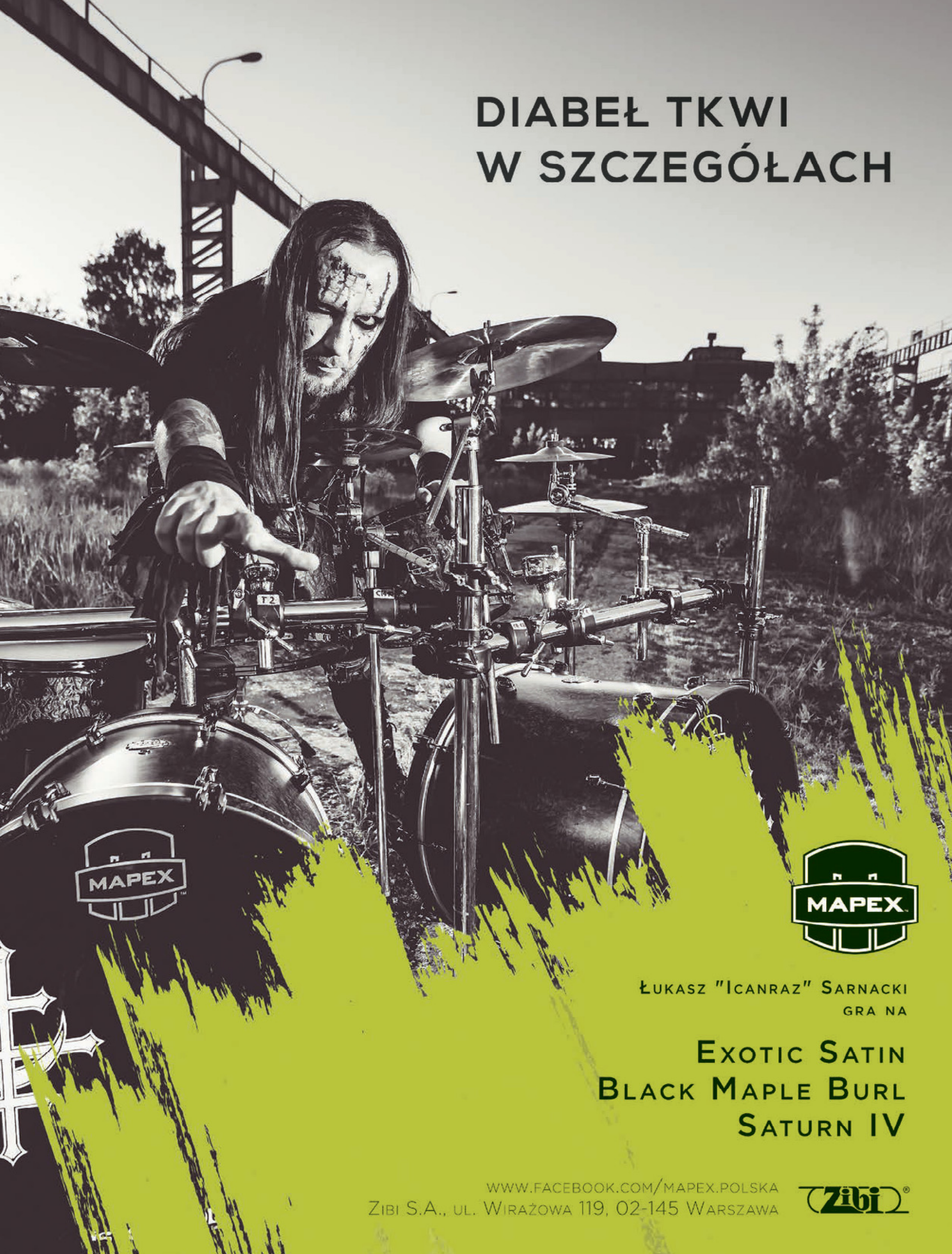
Jak w prosty sposób nagrać nieźle bębny.

Temat nagrywania bębnów jest wśród perkusistów wciąż mało rozwinięty. Współczesna technologia wychodzi nam naprzeciw i mikrofony urządzeń rejestrujących starają się, jak mogą, żeby tak duże natężenie dźwięku przetworzyć w jakiś rozsądny sposób. W latach 60 zeszłego stulecia niezwykle doświadczony realizator Glyn Johns opracował bardzo prostą i przy tym wydajną technikę rejestracji na 3 mikrofony. Jeden do bębna basowego, drugi zawieszony nad zestawem w stronę werbla, trzeci od strony floor toma. Glyn Johns współpracował z takimi zespołami, jak The Beatles, The Who, Led Zeppelin... Technika ta pozwoliła na mniej kosztowną formę rejestracji przy dobrej jakości nagrania. Dodatkowo otworzyła oczy wielu realizatorom, przez co powstały różne odmiany tej techniki (na 2 mikrofony lub na 4).

VIC FIRTH

Najbardziej znany producent pałek perkusyjnych.

Są to chyba najbardziej znane pałki na świecie. Absolutny lider i gigant produkcji. Początki firmy sięgają początku lat 60. W jednym z wywiadów Vic Firth tak wspominał pierwsze działania: *„Grałem w bostońskiej orkiestrze już ponad 10 lat. Przez ten okres miałem do czynienia z wszelkimi instrumentami perkusyjnymi o różnych brzmieniach, różnych barwach. W tym czasie do nabycia nie było zbyt wielu modeli dobrych pałek. Więc zamiast siedzieć i użalać się nad sobą powiedziałem: „Dlaczego się nie zamknę i nie zrobię pałeczek sam!". Kupiłem więc kilka par pałek marszowych i na nich rozpocząłem testowanie. Po spędzonych wielu godzinach powstały pałki SD1 takie, jakie są do tej pory, niedługo później powstały SD2. Znalazłem później tokarza w Montrealu, z którym udało mi się zrobić 10 par tych pałek. To była wówczas moja produkcja."* Dziś jest to gigant i mimo, że pan Vic Firth odszedł od nas prawie dwa lata temu, a firma powiązana jest bezpośrednio z marką Zildjian, która jest właścicielem marki, to pałki Vic Firth znane są wszystkim perkusistom w każdym zakątku świata.


DIABEŁ TKWI
W SZCZEGÓŁACH
MAPEX
MAPEX
ŁUKASZ "ICANRAZ" SARNACKI
GRA NA
EXOTIC SATIN
BLACK MAPLE BURL
SATURN IV
WWW.FACEBOOK.COM/MAPEX.POLSKA
ZIBI S.A., UL. WIRAŻOWA 119, 02-145 WARSZAWA
Zibi

PRZEŁOM *SING SING SING*

O tym wykonaniu utwory *Sing Sing Sing* krążą już legendy.

video
sprawdź: media.avt.pl

Gene Krupa pokazał, że perkusista może zostać liderem zespołu, co do tej pory wydawało się tak niedorzeczne, jak to, że bramkarz zostanie królem strzelców. To, co zrobił Gene u króla swingu – Benny'ego Goodmana było wręcz szokujące. Wspominaliśmy o tym przy okazji naszego styczniowego numeru o 101 najważniejszych polskich perkusistach wszech czasów, gdzie Krupa znalazł się na honorowym miejscu.

Lata 30 zeszłego stulecia to czasy, kiedy to dla większej grupy ludzi do tańca grały na żywo zespoły swingowe. Podczas jednego z koncertów w jednym utworze, granym przez zespół Benny'ego Goodmana, przerażeni managerowie sali tanecznej zażądali, by zespół przestał grać, ponieważ bębniarz cały czas wali w bębny i robi zbyt dużo hałasu. Gene naciskał, by grać dalej i w efekcie cała sala eksplodowała jednym wielkim tańcem (takie rzeczy teraz to już tylko na filmach) do tego jego „przerażającego" bębnienia.

Podczas słynnego koncertu w Carnegie Hall w styczniu 1938 roku na sam koniec koncertu zespół zagrał *Sing Sing Sing*, utwór, który określany przez Goodmana jako „killer diler". Publiczność oszalała, a Gene zebrał owacje równe, jeśli nie większe, od lidera, co nie do końca spodobało się Goodmanowi. Pierwszy raz perkusista wysunął się swoją grą i przejął wiodącą rolę, porywając przy tym roztańczone tłumy. Do tej pory ta kompozycja „nosi". Konstrukcja jest genialna w swojej prostocie, ale wymaga od grającego sporej dawki dynamizowania na floor tomie. Główny motyw, który prowadzi kompozycję, jest zagrany praktycznie na jednym bębnie, przez co perkusista musi wykazać się wielkim wyczuciem. Tutaj żadne wyuczone czopsy nie pomogą, trzeba liczyć na własną muzykalność.

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

Zamieszczenie notacji wydaje się więc troszkę nie na miejscu, ale możemy przynajmniej na tej bazie zobaczyć, jakie codzienne ćwiczenia pokrywają się z tym, co zagrał Gene, przez co pomogą nam we własnej interpretacji legendarnego *Sing Sing Sing*, kompozycji, która zmieniła rolę perkusisty w zespole.

THE POLICE

Nagrywają płytę *Reggatta de Blanc.*

W 1979 roku Brytyjczycy nagrywają następczynię *Outlandos d'Amour*, na której znajduje się słynna *Roxanne*. Płyta *Reggatta de Blanc* to rozwinięcie poprzedniczki i prawdziwa skarbnica groove'ów Stewarta Copelanda. Pomijając słynne *Message in a Bottle*, coverowane setki razy znalazły się tam takie smaczki jak utwór tytułowy czy też kolejny wielki hit, jakim jest *Walking on the Moon*. Styl gry Stewarta był czymś zupełnie nowym i świeżym na rynku muzyki rockowej, bo zawierała bardzo sprawne mieszanki jazzu i elementów punkowych z rockiem, ale przede wszystkim znakiem wyróżniającym była maniera reggae, która przewijała się przez największe hity zespołu. Po rozwiązaniu zespołu zdarzało się panom okazyjnie grać razem, ale Stewart zapowiedział, że nie chcą nagrywać już nic nowego, bo fani i tak przychodząc na koncerty domagają się starych hitów. I dobrze. *Reggatta* stała się niezwykle inspirującą płytą, co słychać chociażby w pierwszym etapie twórczości naszego Lady Pank i w grze Jarosława Szlagowskiego.

KAREN CARPENTER

Perkusistka, która dodała odwagi innym dziewczynom.

Sama historia Karen Carpenter jest tragiczna. Artystka zmarła w wyniku powikłań, związanych z anoreksją. Karen jest jednak ewidentnie perkusistką, która dzierży sztandar kobiet za bębnami! Niesamowicie utalentowana, posiadająca bardzo dobrą technikę rąk, grała na zestawie znacznie lepiej od wielu facetów, a mówimy tu o latach 70 zeszłego wieku. Teraz mamy Anikę Nilles, Jen Ledger, Beatę Polak i całą masę świetnych perkusistek, wtedy było to coś bardzo dziwnego, niespotykanego. Gary i kobieta były łączone tylko w kontekście kuchni i nie jest to absolutnie żaden tani żart, tylko zwykły fakt! Karen wyszła otwarcie przed szereg, zakasała rękawy i pokazała, co potrafi! Niesamowicie sympatyczna na bazie popularności zespołu, jaki tworzyła ze swoim bratem, wciąż przemycała perkusyjne smaczki.

Tak, pamiętamy też o Violi Smith, ponad stuletniej perkusistce, która szalała jeszcze przed wojną za bębnami (polecamy wpisać sobie tytuł w wyszukiwarkę YouTube „Frances Carroll & Her Coquettes Featuring Drummer Viola Smith"), ale to jednak Karen jest symbolem kobiet perkusistek. Dzięki niej wiele dziewczyn odważniej sięgnęło po pałeczki perkusyjne i mimo, że jeszcze przez długie lata pojawiały się niewybredne komentarze w stosunku do perkusistek to wielki krok został uczyniony!

THE BEATLES PODBIJA USA

A co za tym idzie, oczy skierowane są na bębny Ringo!

W dziale, w którym opisujemy sprzęt perkusyjny, który zmienił świat, wspominamy o zestawie Ludwiga, na jakim zagrał Ringo Starr podczas swojej pierwszej wizyty w USA. Świadczy to o tym, że 50 lat temu jeden muzyk potrafił stworzyć trend, za którym będzie podążał cały świat. 9 lutego 1964 roku The Beatles zagrali w programie Ed Sullivan Show pięć całych piosenek: *All My Loving, Till There Was You, She Loves You, I Saw Her Standing There, I Want To Hold Your Hand*. Ludzie oszaleli. Widownia była całkiem przyzwoita... 73 miliony, prawie dwa razy tyle, co cała populacja współczesnej Polski! Nic dziwnego, że

przez dwa kolejne lata ilość sprzedanych zestawów co najmniej się podwoiła. Zdarzenie, które obecnie nie ma prawa się powtórzyć. Taki wpływ miał Ringo!

TAKE FIVE

Najpopularniejszy utwór na 5.

Renesans muzyki progresywnej na początku XXI wieku oraz rozwój Internetu, dzięki któremu ilość materiałów edukacyjnych jest niezliczona, spowodowało, że granie nieparzystych podziałów nie jest już czymś niezwykłym, chociaż nie jest to też takie oczywiste, jakby się mogło wydawać. Pod koniec lat 50 Joe Morello zagrał w kwartecie Dave'a Brubecka utwór *Take Five*. Wspaniałe 5/4 płynnie połączone z tematem utworu pomogło muzyce jazzowej wypłynąć na szersze wody i mocniej spopularyzować ten gatunek. Joe zagrał również świetne intro do *Paradiddle Joe*, ale to właśnie *Take Five* przeszło z sukcesem próbę czasu. Minęło 55 lat i wykonanie pana Morello robi wciąż niesamowite wrażenie.

NIECH NASTANĄ BĘBNY

Teraz nikogo nie dziwi, że perkusista ma swoją piosenkę.

W 1961 roku było to nie do końca normalne. Wtedy to Sandy Nelson nagrał utwór *Let There Be Drums*, kompozycję opartą o bębny. Niby podobnie było w przypadku *Sing Sing Sing*, ale tam perkusja „kradła" piosenkę, podczas, gdy tutaj od początku wiadomo, kto ma rządzić. Podobnie 12 lat później Cozy Powell nagrał swoje *Dance to The Devil*, gdzie także wszystko kręci się wokół bębnów. Są to utwory, gdzie perkusja nie gra solówki typu open, tylko wpisana jest w całość i tworzy spójny aranż.

BRYTYJSKI PROGRES

Rock progresywny jest doskonałym miejscem dla bębniarzy.

Pod koniec lat 60 XX wieku działo się bardzo dużo na scenie muzycznej. Równolegle powstawały różne gatunki muzyczne, które zmuszały do innego postrzegania roli perkusisty. Inaczej budowano bębny, inaczej aranżowano utwory. Artyści nie bali się eksperymentować, dzięki czemu muzyka rozrywkowa rozkwitła. W tym okresie powstał też rock progresywny, jeden z ciekawszych gatunków pod kątem perkusyjnym. Rozwój rozgłośni radiowych i formatu rejestracji LP pozwalał na tworzenie albumów konceptualnych z wielominutowymi piosenkami. Perkusiści mieli za zadanie elastycznie dopasowywać się do płynących dźwięków, często wychodząc poza kreskę taktową. W Niemczech narodził się krautrock, czyli niemiecka odmiana pierwszych zespołów progresywnych. Zaskakujące jest to, jak dobrze prezentowali się niemieccy muzycy i jak szybko poszli w niepamięć, mimo, że ich twórczość przewyższała swoim poziomem (szczególnie amerykańskich) artystów. Inaczej miała się sprawa w Wielkiej Brytanii. Tam silny rynek muzyczny, który wypuszczał co chwilę mega gwiazdy światowego formatu dał narodziny całej fali progresywnych kapel, które prowadzone były przez utalentowanych perkusistów. Przede wszystkim Michael Giles na dwóch pierwszych płytach King Crimson, później Yes z Billem Brufordem, zastąpionym przez Alana White'a, Carl Palmer z Emerson, Lake and Palmer, ponownie Bill Bruford, ale tym razem z King Crimson, a przecież nie wspomnieliśmy jeszcze o Genesis i Pink Floyd.

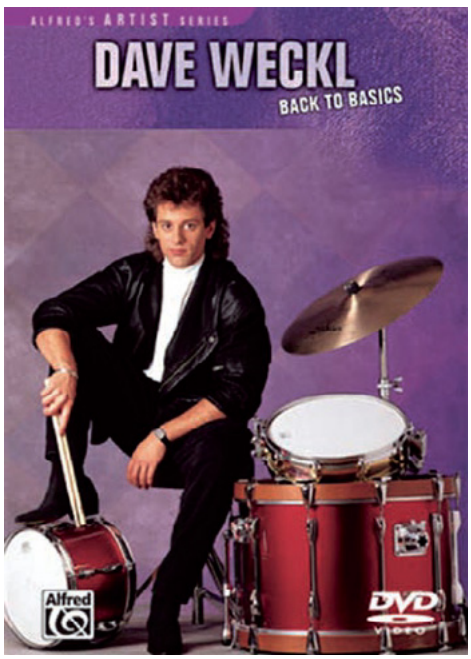
Stylistyka przyjęła się na rynku z racji interesującej formy (koncept) oraz dużej melodyjności. Perkusiści zaczęli powiększać swoje zestawy bębnów celem lepszego wyrażenia się w muzyce o wielu odcieniach. Dlatego też potrzebne było duże instrumentarium na każdą okazję. W Polsce tego typu granie dobrze wychodziło w latach 70 zespołowi SBB z Jurkiem Piotrowskim za bębnami, ale o polskim rocku progresywnym z prawdziwego zdarzenia można mówić wraz z pojawieniem się zespołu Collage, gdzie na perkusji gra Wojtek Szlagowski.

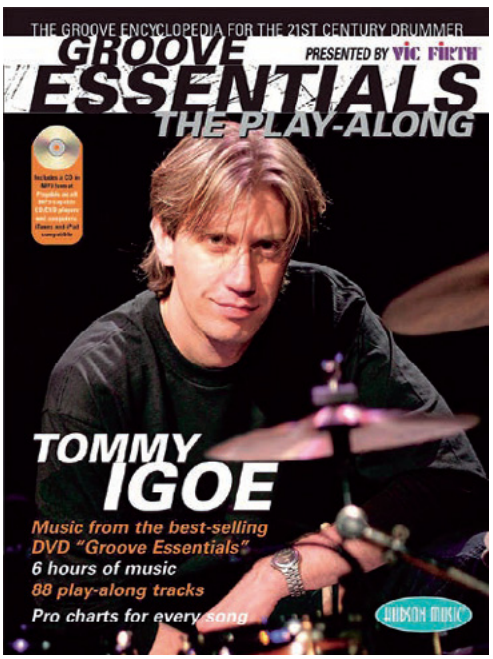
Nowego ducha w całą stylistykę tchnęło na początku lat 90 Dream Theater, dodając więcej agresji, przez co ukuł się termin metalu progresywnego. Zainspirowani fani zakładali zespoły, gdzie rozbijali na części pierwsze skomplikowane aranżacje i pchali cały nurt do przodu, czasami jednak wpadając w błędne koło przerostu formy nad treścią.

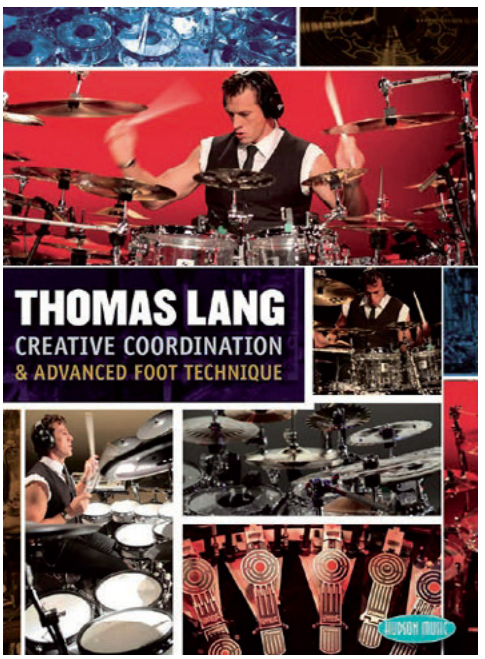
DVD INSTRUKTAŻOWE

Jak ćwiczyć z Davem Wecklem lub Stevem Smithem we własnym domu.

Jest to teraz praktycznie oczywiste, że jak chcę poszukać jakiegoś rozwiązania problemu związanego z grą, włącza się Internet i grzebie głównie po YouTube w poszukiwaniu odpowiedniej prezentacji. Zanim ta wygodna innowacja pojawiła się w naszym życiu, rolę okna na świat i prywatnego nauczyciela pełniły kasety VHS ze szkołami perkusyjnymi. Do legendy przechodzą opowieści o pościeranych taśmach VHS ze szkołą Dave'a Weckla lub Steve'a Gadda. Kasety przekazywane od kolegi do kolegi były analizowane na







każdy możliwy sposób. Z czasem nośnik zmienił się na DVD, ale szkoły wciąż cieszyły się dużą popularnością. Dochodziły do tego płyty zbiorcze z koncertami, jak te z Modern Drummer Festival, o którym mówimy w oddzielnym punkcie. Bębniarze zaczęli być bardziej pomysłowi i nowocześni w przekazie. Szkoły perkusyjne czy to na nośnikach, czy to w formie do ściągnięcia wciąż są świetną formą samokształcenia. Wybór jest duży, kwestia tego, na co mamy ochotę lub co potrzebujemy w danej chwili rozwinąć.

Na naszym rynku też możemy pochwalić się publikacjami. Materiały video wydali m.in. Tomek Łosowski, Piotr Pniak, Dariusz Henczel, Łukasz Krzesiewicz, a przymierza się do nowego wydawnictwa Paweł Ostrowski. Również nasze zasoby działu edukacyjnego pozwoliłyby na stworzenie jakiejś oddzielnej, niezależnej pozycji.

KREATYWNY BŁĄD

Błąd nie zawsze jest czymś strasznym, nawet w bębnach.

Restrykcyjność perkusji jest oczywista. Trzeb trzymać całą ekipę wesołych grajków w ryzach, bo jak bębny nie dadzą rady, to nie ma co liczyć na resztę, ale... No właśnie, czasami błąd potrafi przerodzić się w coś kreatywnego. Hal Blaine był członkiem Wrecking Crew, czyli ekipy muzyków sesyjnych, którzy na przełomie lat 60 i 70 obskakiwali kolejne sesje nagraniowe w Los Angeles. Hal opowiadał, że niektóre zagrywki i rytmy powstawały przez przypadek i dodaje: „Jeżeli zagrasz tak co osiem taktów, to już nie jest błąd". Warto przemyśleć te słowa! Hal jest autorem jednej z najpiękniejszych pomyłek. Wspaniała piosenka *Be My Baby* ma początek zagrany na bębnach. Wszystko tam wygląda bardzo ładnie, ale w oryginale partia była zupełnie inna. Wyszło

video
sprawdź: media.avt.pl

DAVE GROHL NABIJA *SMELLS LIKE TEEN SPIRIT*

I tym sposobem otwiera na dobre nowy rozdział w muzyce rockowej, który przyjął nazwę grunge...

Dave nie jest oryginalnym bębniarzem Nirvany, ale to z nim powstała płyta, która zmieniła oblicze rocka. Wspólnie z wydanym miesiąc wcześniej albumem Pearl Jam Ten. Młodzi ludzie mieli powoli dość cukierkowego image, serwowanego przez zespoły pokroju Poison czy Motley Crue. Nawet agresywne utwory tych kapel nie miały w sobie już autentyczności, która zawsze podbijała i wciąż podbija serca młodych słuchaczy. Muzyka rockowa przestała być muzyką buntu, przeciwstawiania się starszemu pokoleniu, tylko przeistoczyła się w produkt napędzany przez MTV i wielkich wydawców. Słoneczna Kalifornia stała się plastikowym, sztucznym obrazem rzeczywistości, która tak naprawdę dla wielu dzieciaków Ameryki była mocno deszczowa, tak deszczowa jak Seattle. Tam eksplodowała muzyka, która nie była już wygładzona, uśmiechnięta, z trywialnymi tekstami. Oczywiście w tym czasie szalał już thrash, ale nie dla wszystkich taka konwencja była znośna. Grunge powoli przebijał się na drodze do popularności, aż wreszcie pewna prosta gitarowa melodia została podbita werblami Grohla i ruszyła machina *Smells Like Teen Spirit*, która pociągnęła całą resztę. Ponownie kawał roboty zrobił teledysk, gdzie zamiast uszminkowanych pseudo twardzieli pojawili się kolesie „od Mariusza z garażu". Wśród perkusistów, jacy napędzali swoje zespoły, a mowa tu o czwórce z Seattle w postaci Nirvany, Pearl Jam, Soundgarden i Alice In Chains to właśnie Dave Grohl cieszył się największą sympatią. Łączył silny groove i zwierzęcą wściekłość, a jego wizerunek kłócił się z super wypasionymi zestawami za potężne kwoty. Tak, jakby grał na tym, co mu podstawią, chociaż jak wiadomo korzystał wtedy z bębnów Tama, przyczyniając się tym samym do ugruntowania rockowego wizerunku tych bębnów. Jak czas pokazał, Dave Grohl okazał się właśnie takim typem kumpla, mimo, że jego kariera jest po prostu kolosalna. A wszystko zaczęło się na poważnie właśnie w tym utworze.

BEZ RĘKI ZA BĘBNAMI

Powrót perkusisty, który zmienił zupełnie postrzeganie bębnów.

Def Leppard na początku lat 80 szybko osiągnął sławę, a za tym poszły pieniądze i szybkie samochody. Perkusista zespołu Rick Allen stracił ramię w wypadku, cios absolutny dla perkusisty! Tym bardziej, że zespół był po wydaniu albumu *Pyromania* i świat stał przed kapelą otworem. Rick nie poddał się, chociaż opisanie tego wszystkiego, co przechodził w głowie w jednym zdaniu nie jest może do końca miarodajne. Ostatecznie bębniarz zaczął grać jedną ręką na specjalnie skonstruowanym zestawie pełnym elektroniki i różnych dziwnych ustawień, co czyni go jednym z najbardziej skomplikowanych do obsługi. Po wypadku, rekonwalescencji, zespół Def Leppard wrócił na scenę i nagrał album *Hysteria* już z jednorękim perkusistą, album, który uzyskał status 12-krotnej platyny w USA! Nie ma wątpliwość, że komercyjny sukces *Pyromonaii* (poprzedniczki *Hysterii*) dał Rickowi zaplecze finansowe, ale przecież mówimy tu o graniu na perkusji bez ręki... Jakie pieniądze to mogą zrekompensować?! Rick ze swoim zestawem przyczynił się także do wykrystalizowania specyficznego brzmienia Def Leppard, jedynego w swoim rodzaju, co także wpłynęło mocno na popularność zespołu. Umiejętne połączenie elektroniki z brzmieniem akustycznym dało miks, który stał się wizytówką zespołu. Kilka kapel próbowało naśladować Leppard, ale wychodziło to na dłuższą metę niezbyt dobrze (np. Vinnie Vincent Invasion).

Oglądając bębniarza na żywo, z pewnością każdy perkusista będzie zaskoczony, jak sprawnie Allen obsługuje zestaw. Nie stroni też od grania partii solowych. Doskonały przykład siły ducha i wielka inspiracja. A Ty jaką masz wymówkę, żeby dziś nie ćwiczyć?

dw

znacznie lepiej niż było przewidziane w „kwitach". Podobnie Matt Sorum w utworze *You Could Be Mine* Guns N'Roses słynny wstęp także zagrał sobie ot tak, dla rozgrzewki. Obecnie perkusyjne intro ma status kultowy.

NA DWA KOPYTA

Rozwój gry dwiema nogami

Legenda głosi, że w 1939 roku młodziutki Louie Bellson narysował sobie w szkole zestaw perkusyjny z dwiema centralkami i z czasem ta myśl kiełkowała w głowie coraz bardziej. W 1946 roku Gretsch zrobił dla muzyka pierwszy zestaw perkusyjny, który miał dwie centralki (20"x20"), na środku wielki, głęboki bęben 18"x26", tomy 11",13",16",18" ustawione tak, jak teraz to robi Mike Mangini. Tak się zaczęło. Później dołączyli kolejni, jak Sam Woodyard, Rufus Jones, Ed Shaughnessy. Mówiąc krótko, to, co jest domeną rockmanów i metalowców, zostało zapoczątkowane przez jazzmanów. Nie każdy lider jednak lubił dwa taktowce, ale jest duże prawdopodobieństwo, że chodziło tu bardziej o „kradzież" show niż samo ich użycie w muzyce. Gdy eksplodował rock, ruszyli kolejni: Carmine Appice, Ginger Baker, Keith Moon, nawet Mitch Mitchell eksperymentował z dwoma bębnami, dalej Neal Smith czy wreszcie Bill Ward. Cozy Powell, no i rzecz jasna Tommy Aldridge, Terry Bozzio, Neil Peart i wreszcie Simon Phillips ze swoim *Space Boogie*. Dwie stopki stały się domeną rocka, ale przecież w fusion był prawdziwy mistrz w osobie Billy'ego Cobhama. Jak pojawiła się muzyka metalowa, tak ruszyła lawina zestawów z dwiema centralami. Z pomocą przyszła firma DW, która rozwinęła wcześniejsze pomysły, jakie pojawiały się nieśmiało na rynku (na temat samego mechanizmu stopki i podwójnej stopki mówimy więcej w dziale dotyczącym przełomowego sprzętu). Lata 80 to era dużych zestawów perkusyjnych i szaleńców na dwie stopy, jak Dave Lombardo. Nawet Lars Urlich potrafił wtedy bardzo dobrze przebierać nóżkami (np. *Fight Fire With Fire*), a biorąc pod uwagę świeżość całego tematu, jego zasługi są jak najbardziej docenione. Wreszcie pojawienie się grunge zmniejszyło bębny, ale zazwyczaj podwójna stopka przy taktowcu była zamontowana.

Obecnie niektórzy perkusiści dochodzą wręcz do absurdalnych temp, sięgających powyżej 300 bpm, co jest chyba bardziej wynikiem sportowym niż wymogiem muzyki. Nie tędy droga. Prawdziwymi mistrzami grania na dwie centrale są m.in. Gene Hoglan i Charlie Benante, którzy potrafią w dość szybkich tempach dynamizować i trzymać groove. Razem z tempem gry rozwijał się też sprzęt, który ma być bardziej wytrzymały, wyrównany, stabilny, o płynniejszej pracy. Samo wykorzystanie dwóch centralek lub podwójnej stopki przestało być na szczęście miarą męskości i stało się bardziej tym, czym powinno być – narzędziem wyrażania się w muzyce. Podwójna stopa jest niezbędna w metalu, chociaż Nicko McBrain nie korzysta w Iron Maiden z podwójnej stopy (z wyjątkiem *Face In The Sand*), nawet w takich piosenkach, jak *The Wicker Man*. W rocku częściej spotyka się pojedynczych mistrzów, jak Joey Kramer czy Ian Paice. Co ciekawe, jeżeli chodzi o muzykę pionierów dwóch bębnów basowych, czyli jazz, to oczywiście nie spodziewajmy się szaleństw, ale Czarek Konrad – absolutnie muzyk światowego formatu – przyznaje się do tego, że zdarzało mu się namiętnie ćwiczyć grę na dwie stopy. Po prostu, żeby umieć. Cały Czarek!

ALBUMY KONCERTOWE

Jak najlepiej zdefiniować perkusistę? Poprzez wykonanie koncertowe.

Nie zmieniło się to do tej pory. Żadne solówki, pokazy nie przetestują bębniarza jak dobry koncert, gdzie muzyk musi się odnaleźć w całym otoczeniu. Dotyczy to każdej muzyki od jazzu po ekstremalny metal, mijając po drodze elektronikę, gospel i cokolwiek tam jeszcze się pojawi.

Zdaniem całej naszej redakcji najgorszą rzeczą w koncertowych albumach jest dogrywanie dodatkowych partii lub zastępowanie partii, które nie do końca się udały. To zupełnie zabija ducha płyty koncertowej! Te wszystkie smaczki składają się na żywy przekaz, chociaż niektóre kapele muszą się ratować, bo jest zbyt duża różnica między wykonaniem studyjnym a koncertowym (np. wokal Dave'a Mustaine z Megadeth).

Dobry koncert w ogromnym stopniu zależy od kondycji bębniarza i – jeżeli garowy będzie kiepsko dysponowany podczas rejestracji – to raczej zapomnijmy o dobrym efekcie końcowym, ale to chyba żadna nowość. Bez perkusisty nie ma ruchu!

Weźmy kilka świetnych wykonań koncertowych: Benny Goodman z Carnegie Hall z 1950 roku z Genem Krupą na bębnach, Thin Lizzy *Live and Dangerous* (z Brianem Downeyem, 1978), KISS *Alive!* (z Peterem Crissem, 1975, tylko jego bębny zostały oryginalne na ścieżkach!), Buddy Rich Big Band *Keep Your Customer Satisfied* (1970), Deep Purple *Made In Japan* (z Ianem Paicem, 1972), Count Basie *At Newport* (z Jo Jonesem i Sonnym Paynem, 1958), Motorhead *No Sleep Till Hammersmith* (z Animalem, 1981), Queen *Live At Wembley* (z Rogerem Taylorem, 1986), Iron Maiden *Live After Death* (z Nicko McBrainem, 1985), Led Zeppelin *How The West Was Won* (z Johnem Bonhamem, wydanie z 2003), Art Blakey *Live At Birdland* Vol.1 (1954), Slayer *Decade Of Aggression* (z Davem Lombardo, 1991), The Jimi Hendrix Experience *Live at Winterland* (z Mitchem Mitchellem, kompilacja z 1968), Metallica, *Live Shit: Binge and Purge* (z Larsem Ulrichem, 1993), The Who *Live At Leeds* (z Keithem Moonem, 1970), James Brown *Love Power Peace* (z Jabo Starksem i Tigerem Martinem, 1992) i cała masa innych!

MITCH & GINGER

Jazzowa swoboda w rockowej aranżacji

Mitch Mitchell był perkusistą słynnego Jimi Hendrix Experience, zespołu, który jest po prostu przedmiotem kultu gitarzystów. Gdy

THE ORIGINAL DRY REMASTERED

Custom Dry Crash 51cm

Firma Zildjian przedstawia całkiem nową serię talerzy K Custom Special Dry Collection. Talerze o suchym brzmieniu pojawiły się już ponad 10lat temu a teraz Zildjian proponuje remastering tego surowego i ziemistego brzmienia w nowej serii blach dostosowanych do nowoczesnych styli muzycznych. Każdy talerz z tej kolekcji prezentuje suche brzmienie funky połączone z szybkim atakiem oraz potężną i unikalną ekspresją. Jeszcze raz firma Zildjian podnosi poprzeczkę na wyższy poziom w sztuce tworzenia talerzy pozostawiając naśladowców daleko za sobą. To jest **#DryDoneRight**

Zildjian

adamusic
your note with us!

ADA-MUSIC Kręcichwost Sp.J.
www.adamusic.pl

masz takiego gitarzystę w zespole, dobrze jest mieć podobne pojęcie tworzenia, wtedy powstaje właśnie coś takiego. Mitch w piosenkach Hendrixa wprowadził sporo z klimatów jazzowego luzu i szerokich pasaży, dzięki temu pływał razem z gitarzystą, trzymając jednak wszystko na wodzy. Takie podejście do świeżej jeszcze muzyki rockowej było czytelnym sygnałem „Nie ograniczaj się". Grasz rocka? Nie oznacza, że musisz trzymać się tylko rocka w sferze perkusji. Podobnie do grania rockowych numerów podchodził Ginger Baker. Niestety, przez lata wielu perkusistów zapominało o tej swobodzie i możliwości mieszania różnych stylistyk. Zresztą nie zawsze wychodziło to na dobre, więc trzeba robić to naprawdę z głową. 50 lat temu robili tak Mitch i Ginger.

BILL WARD I METAL

Perkusista Black Sabbath wymyśla heavymetalowe granie.

Oczywiście jest to raczej alegoria, bo nie było tak, że Bill usiadł, pomyślał i powiedział reszcie kapeli: „Hej wymyśliłem nowy styl!", chociaż było bardzo blisko takiej sytuacji, bo zespół w tym okresie działał instynktownie, a między nimi istniała wyjątkowa chemia. Wszystko zaczęło się w Aston, w miejscowym centrum kultury, chyba w okolicach 1968 roku. Tony Iommi i Geezer Butler grali sobie pomysły z riffami w stylu doom, słuchając przy tym klasycznych kompozytorów. Bill Ward od razu podłapał klimat i zespół ruszył z utworem, jaki niedługo później świat poznał pod nazwą *Black Sabbath*. Czy to był faktyczny początek heavy metalu? Chyba tak można to określić, bo jedni zapędzają się, nazywając protoplastą Iron Butterfly, inni znów trzymają się pewniaka, określając zespół Judas Priest pierwszym zespołem metalowym. Black Sabbath jest z pewnością najbardziej inspirującym zespołem w tym gatunku, o czym mówią zarówno ci grający cięższą, wolniejszą i mroczniejszą odmianę, jak i ci pędzący jak lokomotywa. Bill Ward zagrał ciężko i głośno, jak chyba nikt dotąd. Jego bębny dudniły i budziły niepokój szczególnie w tych temperamentnych trójdzielnych podziałach (*Children Of The Grave*). Jego zestaw był jak lokomotywa. W połączeniu z brudnym brzmieniem gitar i mroczną tematyką, często będącą tematem tabu, powstała mieszanka, która wywarła kolosalny wpływ na przyszłość muzyki i przez to rozwój bębnów i techniki gry.

PURDIE SHUFFLE

Jest chyba jednym z najsympatyczniejszych perkusistów.

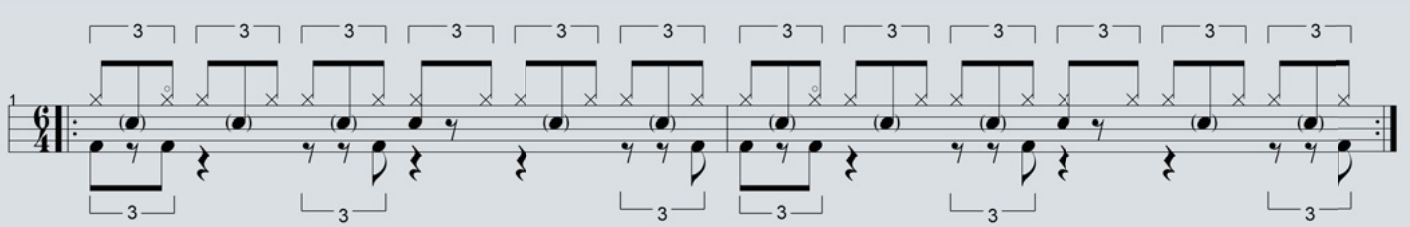
video
sprawdź: media.avt.pl

Na temat Purdie Shuffle pisaliśmy całkiem niedawno w numerze kwietniowym, gdzie Bernard opisywał swoich 6 najważniejszych płyt, jakie nagrał. Stwierdziliśmy, że Purdie Shuffle to swoisty synonim słowa groove. Charakterystyczne shuffle, grane przez Bernarda, stało się bazą dla takich mistrzów, jak John Bonham czy Jeff Porcaro. Nie byłoby *Rosanny*, gdyby nie Purdie Shuffle. John Bonham większość trójkowych utworów Led Zeppelin opierał właśnie na tej figurze rytmicznej. Jest to też przykład na to, jak świetne narzędzie w świetnych rękach może doskonale ewoluować.

Bernard wspomina swoje Purdie Shuffle jako próbę naśladowania jadącego pociągu. *„Sposób, w jaki lokomotywa się napędza, tak właśnie to czułem. Grałem to dla swojego nauczyciela muzyki, pana Leonarda Haywooda, gdy byłem jeszcze dzieciakiem. Chciał mnie powstrzymać. „Nie w taki sposób gra się shuffle" – mawiał, ale ja słyszałem to, co słyszałem – łosz, łosz, łosz – więc dalej tak grałem. Ostatecznie powiedział: „Ok, pracuj nad tym, może coś z tego wyjdzie, ale nie dziś" (śmiech). W porządku, wiedziałem, że przyjdzie na to czas."* Jak się okazało, nie trzeba było długo czekać. Pierwszą robotę dostał w lokalnym klubie bluesowym. *„Miałem niecałe 10 lat i tyle mi zapłacono, w okolicach 10 dolarów. W moim mniemaniu czułem się jak profesjonalista. Po pierwszym graniu nie było siły, by mnie powstrzymać."* Później było oczywiście lepiej i 80 dolarów zarobił już na Manhattanie, grając przeróbkę Mickey & Sylvia *Love Is Strange*. *„Byłem bogaty, to był kawał grosza w tamtym czasie i wciąż niezły teraz."* Kariera ruszyła, a Bernard ma na swoim koncie ponad 4000 nagrań z artystami takiego kalibru, jaki widać na niniejszej liście. *„Gdziekolwiek ludzie mnie zatrudniają, szukają ludzkiego czynnika, bo jest wielu pałkerów, którzy potrafią zagrać, ale niewielu ma swój styl. Mój „feel" jest jak bicie serca. Daję twojej muzyce prawdziwy puls."* Podczas nagrywania płyty *Aja*, członkowie zespołu

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

Steely Dan nie chcieli za bardzo słyszeć o Purdie Shuffle w utworze *Home At Last*. Mimo wszystko Bernard to zrobił i panowie nie mrugnęli nawet okiem, a parę lat później inspirację zaczerpnął z tego sam Jeff Porcaro. Purdie Shuffle oczywiście pojawiało się już wcześniej np. u B.B Kinga. Kunszt Bernarda Purdie nie opiera się rzecz jasna jedynie na Purdie Shuffle, wystarczy posłuchać tego, co robi muzyk w utworze *Rock Steady* Arethy Franklin. Mimo wszystko Purdie Shuffle to groove, który stał się chyba najbardziej znanym perkusyjnym autografem w historii, tak mocno powiązanym z autorem, że nazwa weszła do powszechnego użycia. O czymś takim pomarzyć może większość bębniarzy. Porażająca jest łatwość gry i minimalizm w ruchach Bernarda. Perkusista praktycznie siedzi nieruchomo podczas gry, gdy tymczasem w tle groove wręcz się wylewa z bębnów, a puls pompuje jak szalony! Prawdziwa potęga, a przy tym niesamowicie sympatyczna postać.



#micitlikeit

MIC IT. LIKE IT.

Gretsch Catalina Club to nie tylko zestaw na gigi. Ciepły dźwięk i szeroki zakres strojenia idealnie sprawdzą się w studio. Znawcy będą wiedzieli, gdy ją usłyszą.

Zach Danziger - independent

Sprawdźcie sami na YouTube lub gretschdrums.com

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

FUSION

Tony Williams razem z Milesem Davisem – duet marzenie!

W 1968 roku Miles Davis nagrywa płytę *Miles In The Sky*, gdzie wykorzystuje elektroniczne instrumenty w muzyce jazzowej. Tak mniej więcej rodziła się muzyka fusion. Na bębnach grał jeden z czołowych perkusistów historii Tony Williams. Miles stwierdził, że najwyższa pora otworzyć się na innowacje, dzięki czemu panowie kontynuowali nowo powstałą ideę na kolejnych płytach. Filles De Kilimanjaro (1968) i A Silent Way (1969) rozwinęły nowy styl w muzyce. Miles nie był sam, bo przecież grały takie zespoły, jak Graham Bond Organisation z Gingerem Bakerem, a w 1969 roku Zappa wydaje *Hot Rats*. Jednak to duet Tony-Miles stał się symbolem typowego fusion, gdzie punktem wyjściowym jest jazz ze stopniowo dopuszczanymi do głosu instrumentami typowo rockowymi. W latach 70 zespoły Return To Forever, Weather Report i Mahavishnu Orchestra ugruntowały pozycję fusion na scenie. Styl gry wymagał dużej elastyczności ze strony perkusisty, który musiał znaleźć odpowiedni balans między funkcją „policjanta" a swobodą jazzowej improwizacji. Gwiazdy fusion może nie były tak popularne jak muzycy rockowi, ale poziom umiejętności i świadomość muzyczna muzyków budziła zasłużony szacunek, wręcz podziw, a u wielu rockmanów nawet przerażenie, że tak da się grać! Nie chodzi tam o cyrkowe sztuczki z prędkością czy usilnym pokazywaniem w jak bardzo połamanym metrum można grać. Interakcja, szybkość reakcji i wyobraźnia wydają się czynnikami kluczowymi, co oznacza, że manualna strona obsługiwania instrumentu jest tak oczywista, że się o niej już nawet nie wspomina. Wielki krok ku popularności wykonał Chick Corea, zakładając legendarny Elektric Band w składzie z młodym Davem Wecklem, którego kariera ruszyła z kopyta!

YAMAHA Z SAKAE

Rozwój giganta z małżeństwem w tle.

Yamaha nie za bardzo lubi mówić o swojej współpracy z fabryką Sakae, bo już sporo na ten temat powiedziano, ale faktem jest, że w 1974 roku firma przeniosła się do fabryki Sakae w Osace i tam powstały najważniejsze produkty firmy. Yamaha wbrew pozorom to jedna z najstarszych firm na rynku. Powstała w 1887 roku, ale pierwsze bębny zrobiła już długo po tym, jak powstała sekcja firmy zajmująca się motoryzacją (1955), bo dopiero w 1967. Po podpisaniu kontraktu z Alem Fosterem w 1972 roku produkcja bębnów ruszyła i trzeba było przedsięwziąć konkretne kroki co do przyszłości firmy. Stąd przeniesienie do Sakae, które ostatecznie dopiero w 2009 roku rozpoczęło działać na własną rękę pod własnym szyldem marki perkusyjnej, mimo, że faktycznie Sakae istnieje od 1925 roku. Yamaha w latach 70 wspólnie z Pearl i Tama zaczęły przejmować rynek i chociażby taki bębniarz jak Steve Gadd, który mógłby naturalnie kojarzyć się z markami pokroju Gretsch czy Ludwig, od 1976 jest wierny japońskiemu producentowi. W tym roku Yamaha Drums kończy 50 lat. Wszystkiego perkusyjnego!

DAVE I JOEY ZA LARSA

Perkusiści zastępują na scenie Larsa Ulricha.

W 2004 roku doszło do niezwykle ciekawej sytuacji podczas finału festiwalu Download. Perkusista Metalliki w ostatniej chwili zaniemógł i koncert zespołu zawisł na włosku. Nikt jednak nie spanikował i ostatecznie na scenie pojawiła się Metallica, ale za bębnami oprócz technicznego zasiedli również Joey Jordison i Dave Lombardo. Ten pierwszy zagrał m.in. tak równo i dynamicznie *Creeping Death*, jak nigdy dotąd. Za to drugi z wymienionych bębniarzy niemal zmiażdżył zestaw w *Battery* mimo kilku braków w formie piosenki. Konkluzja była jednak taka, że mimo wszystko brakowało Larsa i jego charakterystycznych koślawych partii, które na stałe wrosły w Metallikę, ale sam koncert przeszedł już do historii.

MILIONY ZA REMO

Wyjątkowy naciąg perkusyjny warty krocie!

Ringo Starr podczas swojego debiutu 9 lutego 1964 roku w programie amerykańskiej telewizji Ed Sullivan Show zagrał na Ludwigu z centralką 20". W 2015 roku membrana z tego bębna została kupiona przez Jimego Irsaya, właściciela jednej z drużyn NHL za 2.125.000 dolarów! W swoim stylu skomentował to producent membrany, pan Remo Belli: „Nie było nas stać na odkupienie własnego naciągu!".

XIST

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

silesiamusiccenter.pl
istanbulcymbals.com

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

GADD-WECKL-COLAIUTA

Opera miała Trzech Tenorów, my mamy inna trójkę, tak samo dobrą!

To był koncert, który przeszedł do historii! W 1989 zorganizowano imprezę, upamiętniającą Buddy'ego Richa. Wystąpiło tam wielu świetnych bębniarzy. W pierwszej trójce na scenie zagrali Louie Bellson, Gregg Bissonette i Dennis Chambers, najpierw pojedynczo, a później w jednej wspólnej solówce. Atmosfera była gorąca i gdy wydawało się, że raczej nic już tego nie przebije, pojawiła się druga trójka, która po prostu powaliła wszystkich na kolana. Dave Weckl, Vinnie Colaiuta i Steve Gadd. Podobnie, jak poprzednicy, każdy z nich zagrał z big bandem Buddy'ego Richa, później kolejno jeden po drugim włączali się w solo, które jest jednym z najbardziej spektakularnych perkusyjnych występów w historii. Kto tego nie widział? 28 lat temu zagrano coś, do czego wciąż ciężko się zbliżyć!

BĘBNY W COUNTRY

Perkusja nie była zawsze oczywistym składnikiem country.

Można pozazdrościć Amerykanom, że mają swoją „ludową" muzykę w takiej postaci jak country, gdzie od artystów wymaga się sporej dawki umiejętności. Tymczasem u nas wielki potencjał naszej ludowej muzyki jako tej, która ma pełnić rolę muzyki masowej, został wyparty przez disco polo. Amerykanie zresztą nie tylko country mogą uznać za swoją muzykę.

We wczesnych latach perkusja w tym gatunku była niezbyt mile widziana, co może być dla niektórych dużym zaskoczeniem. Zmienił to Buddy Harman, który w 1958 roku pojawił się w Grand Ole Opry, najważniejszej audycji radiowej, prezentującej muzykę country, rzecz jasna z Nashville. Audycja nadawana co sobotę przez radio WSM miała swój początek w 1925 i dopiero po 30 latach zdecydowała się, żeby w sesji wziął udział perkusista z prawdziwego zdarzenia. Buddy Harman zagrał kilkanaście tysięcy sesji i dla country stał się tym, czym Jeff Porcaro dla pop-rocka.

THE DANCE OF ETERNITY

Największe wyzwanie dla perkusistów!

W 1999 roku zespół Dream Theater, jeden z głównych autorów mody na progresywne, skomplikowane granie, wydał album *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory*. Na tej płycie pod numerem 8 kryje się instrumentalna kompozycja o nazwie *The Dance Of Eternity*. Utwór jest kwintesencją wirtuozerii zespołu. Składa się z szalonych podziałów i niesamowicie pokręconych fraz, które – o dziwo – tworzą bardzo melodyjną i przyjemną całość. Mike Portnoy podłożył tam prawdziwie mistrzowskie bębny, które stały się wielkim wyzwaniem dla armii perkusistów. Co roku na opolskim Drumfest słyszy się kilka wykonań The Dance... Nie zawsze wychodzi przyzwoicie, bo odegranie całej kompozycji to jedno, a dodanie do tego miękkości, lekkości i ducha, tak, jak zrobił to Portnoy, to druga sprawa. „Mother of all pieces", jak to mówił o tym utworze klawiszowiec zespołu Jordan Rudess.

Fot. Will Ireland

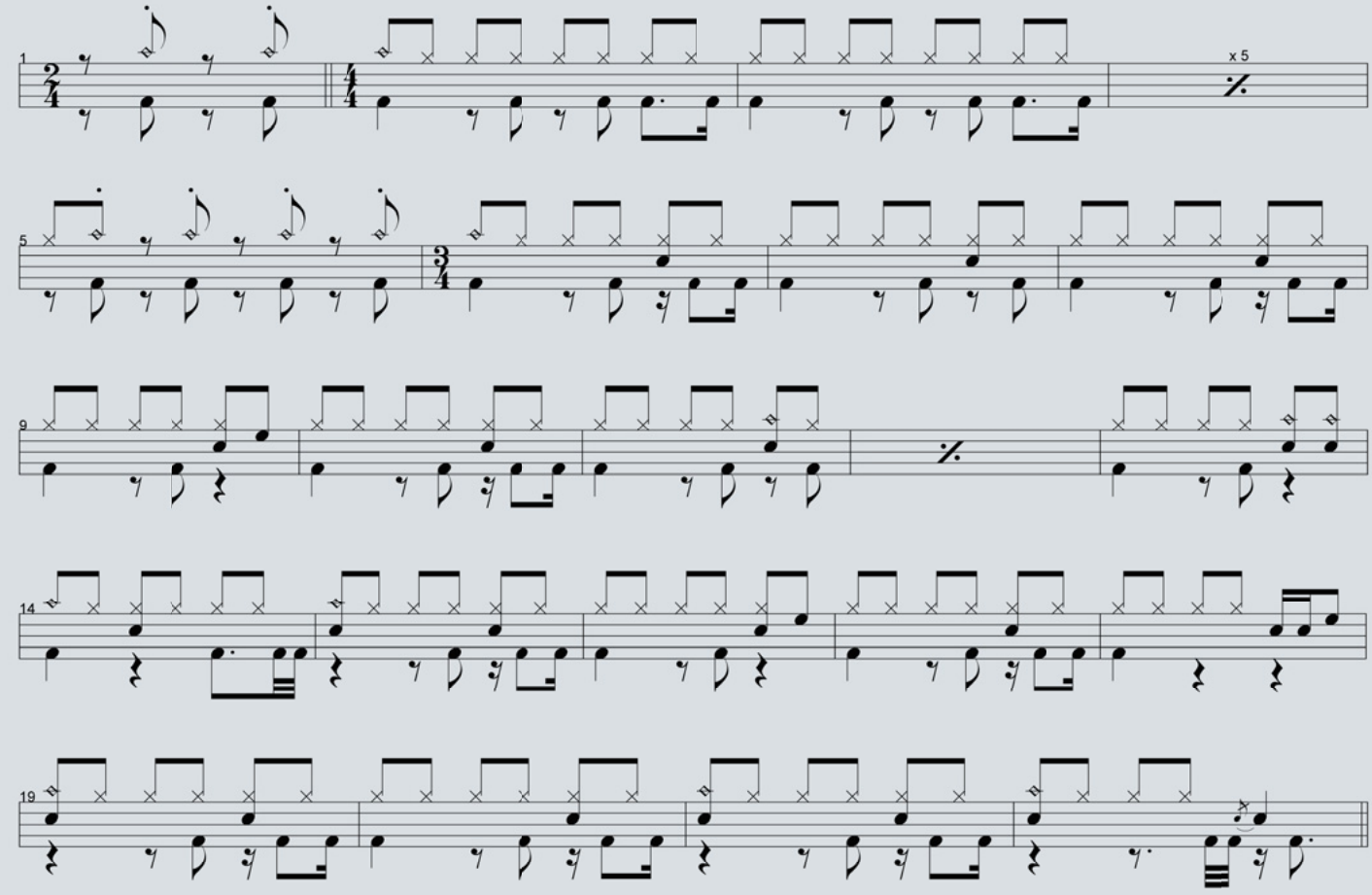
LARS NA DWIE STOPY W *ONE*

video
sprawdź: media.avt.pl

Lars Ulrich w 1988 roku nagrał płytę *...And Justice For All*, na której znalazła się druga piosenka w karierze zespołu o balladowym zacięciu *One*. Cała płyta jest kolejnym krokiem w rozwoju zespołu, kierując się w stronę bardziej skomplikowanych kompozycji o często połamanym metrum. W tym okresie duże wzięcie miała muzyka oparta na technice gry. Metallica może nigdy techniką przesadnie nie imponowała, ale dzięki takim albumom udowadniała, że nie w tym tkwi sedno. Chociaż trzeba przyznać, że panowie mocno się spięli na tej płycie. Krążą różne legendy na temat sesji bębnów, pojawiają się nawet pogłoski, że na perkusji nie gra tu faktycznie duński pałker (np. zamiast niego gra Tommy Aldridge). Słuchając dokładniej ścieżek wydaje się to mało prawdopodobne z racji charakterystycznych zagrywek Larsa. Album ma też bardzo charakterystyczne brzmienie z wysuniętymi mocno do przodu bębnami, co nie każdemu przypadło do gustu.

Największą popularnością cieszyła się piosenka *One*, do której zespół w swojej karierze po raz pierwszy stworzył teledysk. Mimo, że zespół cieszył się już i tak dużą popularnością, video wywindowało kapelę na szczyty, a pamiętajmy, że w tym okresie muzyką rządziła amerykańska muzyczna stacja telewizyjna MTV.

Kompozycja szybko wpadła w ucho i w połowie przerodziła się z balladowej piosenki w drapieżny thrashmetalowy utwór. Z punktu widzenia nie byłoby tu nic nadzwyczajnego, chociaż początkowe partie Larsa są bardzo melodyjne (przykład na naszym video), jednak pojawia się moment, który stanowczo przechodzi do kanonu metalowego grania. Chodzi oczywiście o partię podwójnej stopy, granej w połowie utworu. Nie jest to może najtrudniejsza partia do zagrania, ale to właśnie teledysk zrobił z niej kultową z racji szybkiego ujęcia na nogi Larsa. To, co teraz jest nagrywane przez niemal każdego perkusistę metalowego przy użyciu jakiejkolwiek kamery, w tamtych czasach było czymś wyjątkowym i powodowało szybsze bicie serca. Chyba nie było wtedy nikogo, kto nie próbował zagrać tej partii! Dzięki temu sam perkusista Metalliki wystrzelił na top we wszelkich rankingach perkusyjnych. Później historia potoczyła się, jak się potoczyła...



Materiał video do pobrania na media.avt.pl

POMOCNY INTERNET

Szybki rozwój dzięki Internetowi.

Nie wiadomo jeszcze, jak będzie się określać nasze czasy za ponad 100 lat, ale pewnie będzie to coś związane z szybkim przesyłaniem danych. Internet przyspieszył naszą codzienność i mocno skurczył świat. Siłą rzeczy tak, jak na wszystko w naszym życiu, ma wpływ na rozwój perkusji. Przede wszystkim dostęp do szkółek i różnych darmowych warsztatów, podglądanie wykonań innych, dzielenie się własną twórczością, zakupy sprzętu i materiałów szkoleniowych. Szybkie przekazywanie informacji. No i oczywiście lekcje prowadzone online, gdzie nagle się okazuje, że przy dobrym łączu i kilku dolarach w kieszeni możemy pójść pod bacik Thomasa Langa lub Mike'a Johnstona.

Także i tu jest ta jasna strona, ale też wielki areał ciemnej strony z niekompetencją, oszustami i naciągaczami, zgorzkniałymi frustratami, kłamstwami i przekręconymi informacjami itd. Poza tym wkradło się w dużej formie lenistwo i niecierpliwość. Wszystko jednak zależy od naszej bystrości i szczerej chęci posługiwania się tym jednym z najważniejszych narzędzi w historii.

CHIŃSKA PRODUKCJA

Taniej, więcej, a jak z jakością?

Znakomita większość fabryk perkusyjnych otworzyła swoje linie produkcyjne w krajach Dalekiego Wschodu, głównie w Chinach i Taiwanie. Trend ten dotyczy największych producentów perkusyjnych z wyjątkiem firm talerzowych, chociaż takie marki jak Stagg czy Dream to chińskie produkty, zarządzane przez zachodnie firmy (odpowiednio Belgowie i Kanadyjczycy). Przede wszystkim bębny znalazły swoje miejsce na chińskich liniach. Z jednej strony mamy do czynienia z obniżeniem kosztów, a przez to z mniejszymi cenami za instrumenty. Z drugiej strony pojawia się wciąż pytanie o jakość, chociaż ostatnio perkusje z półki półzawodowej i amatorskiej podniosły znacznie swój poziom, wymuszając na innych również podniesienie jakości. Oglądając fabrykę Tama w Chinach ciężko dostrzec większe różnice w porównaniu z tym, jak wygląda linia produkcyjna w legendarnej japońskiej placówce. Wszystko zależy od podejścia firmy do produkcji poszczególnych instrumentów i akcesoriów. Nawet firma DW wykonuje swoje niektóre modele bębnów w Chinach, a jakość wykonania i brzmienia kompletnie na tym nie ucierpiała. Zdarza się też, że niektóre marki wykonywane są przez jednego wykonawcę, po czym pojawiają się inne wzory lugów oraz tabliczki znamionowe, gdzie de facto wychodzi ten sam bęben. Najśmieszniejsze jest to, że później użytkownicy dostrzegają ważne różnice między zestawami! Tymczasem ten proceder jest bardzo popularny.

KORPUSY

Zmiana konstrukcji korpusów bębnów na przestrzeni lat.

Konstrukcja korpusów bębnów to zazwyczaj arkusze drewna sklejane po 2 lub 3 i później składane w konfiguracjach, dających łącznie 4, 5, 6, 7, 8 lub więcej warstw, wszystko zależy

DYSTRYBUCJA MusicDealer MUSICDEALER.PL

SKANUJ KOD
DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ

SPÓJRZ NA NACIĄG W NOWYM ŚWIETLE

EVANS™
UV1

PROMARK™
BY D'ADDARIO

od pomysłu firmy. Tak to wygląda w telegraficznym skrócie w większości fabryk, ale nie zawsze tak robiono bębny. Jak zapewne wiele osób się domyśla, na początku były to bębny typu solid, wykonane z jednego kawałka, wyginane odpowiednio i wzmacniane obręczą. Od 1923 roku firma Ludwig rozpoczęła produkcję nowego rodzaju korpusów, wykonanych z trzech warstw mahoniu, topoli i znów mahoniu, także wzmacnianych obręczą (klonową). W czerwcu 1923 Ludwig opublikował zdjęcie bębna, który został zrzucony z samolotu z wysokości około 3 km. Komentarz informował o braku uszkodzeń.

Gretsch podłapał szybko pomysł i już w 1926 roku dostarczał tak wykonane bębny z nowym ścięciem wszystkich arkuszy pod kątem 120 stopni, co pozwalało na stworzenie korpusu bez ringów wzmacniających.

Na współczesnym rynku dalej można spotkać bębny typu solid, ale są to przede wszystkim werble. Każda firma ma swoją ideologię, związaną z konstrukcją korpusów. Jedni wolą bębny grube, inni znów uznają cienkie korpusy za najlepsze. Zdania są mocno podzielone. Doskonałym przykładem jest Pearl Reference i jego wersja Pure. Zwykły Pearl Reference to bębny wykonane ze znacznie grubszych warstw (przy tej samej ilości) niż te użyte w konstrukcji bębnów Reference Pure. Finał jest taki, że zarówno jedne, jak i drugie mają swoich zagorzałych fanów w momencie, gdy różnica w brzmieniu jest znacząca.

MASZYNKA

Czy ktoś zastanawia się nad maszynką do sprężyn?

Chyba tylko wtedy, jak się zepsuje albo nie działa jak należy. Prosty mechanizm nadaje charakter werblowi. Można mieć sprężyny przymocowane na stałe, ale istnieje zbyt dużo sytuacji, kiedy mogą przestać właściwie spełniać swoją rolę. Jest to więc zupełnie bez sensu, dlatego potrzebny jest ruchomy mechanizm. Ale czy mamy czas i nerwy, żeby np. kręcić śrubą? W 1889 roku Ellwood Fry montuje pierwszą dźwignię do sprężyn. W 1919 ekipa Ludwiga opracowuje pierwszą efektywną maszynkę do podnoszenia i opuszczania sprężyn.

MAPEX DLA KAŻDEGO

W pewnym okresie to hasło pasowało do sytuacji w Polsce.

Ale nie tylko. Mapex to młoda firma, która przebojem wkradła się w szeregi pierwszej ligi producentów. Dynamiczny rozwój firmy rodem z Taiwanu oparty był o niedrogie bębny w dobrej jakości. Mapex obnażył też prawdę na temat drewna do budowy korpusów. Naśladując największych, zaproponował młodym bębniarzom instrumenty wykonane z tego samego budulca, tylko że za zdecydowanie niższą cenę. Nagle okazało się, że nie trzeba wydawać fortuny na przyzwoicie brzmiący zestaw. Szczególnie w Polsce dzięki firmie Music Info sukces firmy był widoczny. Obecnie Mapex rozwija się, idąc już własnym tortem.

PUNK ROCK

Tommy Ramone pokazał, że dobry przekaz nie musi być skomplikowany.

A tak naprawdę Tomas Erdelyi – na początku nie zamierzał grać w zespole na bębnach, ale sytuacja potoczyła się tak, że z roli założyciela i menadżera stał się jednym z pierwszych bębniarzy punk rocka. Jest to symboliczne określenie, ponieważ w tym okresie działało już kilka zespołów, grających ten styl muzyczny, zarówno w USA, jak i Wielkiej Brytanii.

W kwestii bębnów Tommy pokazał, że nie wszyscy muszą sypać progresywne pasaże i cała muzykę można oprzeć na prostym 4/4 z blachą na „1". Chodziło o przekaz, energię i ogień! Forma wyrazu, jaka nie miała wtedy miejsca. Miała za to duży wpływ na kolejne transformacje

SAKAE

THE ART OF SOUND CREATION

Try us - Get a free RockKey!

wincent

Sweden - Durability & Feel

SAKAE • WINCENT • CODE • SAKAE • WINCENT • CODE • SAKAE • WINCENT • CODE • SAKAE • WINCENT • CODE

BESTSELLERY 2017

★★★

CODE™

DRUM HEADS

music partners

AL. WOLNOŚCI 2, 62-800 KALISZ (BUDYNEK FILHARMONII KALISKIEJ)
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

Fot. Radek Zawadzki

muzyczne, jak np. thrash metal i to, co teraz słyszymy w Slayer.

Razem z nim w szeregu byli Earl Hudson z Bad Brains, Terry Chimes i Topper Headon z The Clash, Bill Stevenson z The Descendents, Paul Cook z Sex Pistols, Rat Scabies z The Damned.

absolutnej naszej gry, chodzi tu oczywiście o programy DAW (Digital Audio Workstation) pokroju Pro Tools czy Logic.

Sam proces nagrywania także się zmienił. Nagrania domowe stały się powszechniejsze i chęć przyoszczędzenia pieniędzy na drogie studio nagrań spowodowało, że firmy zaczęły tworzyć narzędzia do nagrań domowych, których jakość jest na tyle przyzwoita, że można je publicznie zaprezentować.

W całym tym technologicznym boomie muzycy, którzy czują się na siłach, preferują stare sposoby rejestracji, a ci, co mają bardziej zasobną kieszeń, udają się do studia nagrań ze specjalnie dostosowanymi akustycznie pomieszczeniami i fachowcem za stołem.

TECHNIKA NAGRYWANIA

Od całych ujęć po pojedyncze uderzenia.

Technika nagrywania bębnów ewoluowała na przestrzeni lat. Z racji gabarytów zestawu i różnych jego elementów składowych nagrywaniem zajmowali się wybrani fachowcy. Perkusiści musieli ugrać całe ujęcie od początku do końca, co nie zawsze kończyło się pełnym sukcesem bez zawahań, uderzeń w rant lub innym kiksem. Teraz są to smaczki, które są lubiane przez fanów i często poszukiwane ze słuchawkami na uszach. Takie nagrania mają też w sobie pewnego ducha i są kwintesencją żywych instrumentów. Mimo wszystko są perfekcjoniści, którzy lubią mieć wszystko idealnie, a z drugiej strony są bębniarze, którzy nie są w stanie zagrać jedno ujęcie na tyle satysfakcjonująco, żeby je zostawić. Rozwój techniki pomógł stworzyć narzędzia do kontroli

YOUTUBE LUBI BĘBNY

Serwis, który pomógł pokazać się tysiącom bębniarzy.

Ogólnie o roli Internetu mówimy oddzielnie, ale YouTube jest czymś wyjątkowym dla perkusistów. Odkąd nagrywanie stało się rzeczą tak łatwą jak zmywanie naczyń, filmy z perkusistami zalały YouTube. Jest to miejsce, które dało możliwość każdemu perkusiście zaprezentowanie swoich umiejętności. Nieważne, na jakim poziomie (o tym też mówimy gdzie indziej), ale fakt, że nagle można pokazać się ludziom po drugiej stronie globu jest czymś niewiarygodnym. Doskonale przekonał się o tym Steve Moore, czyli znany wszystkim „This Drummers At Wrong Gig" czyli słynne młyny rękami, grane pod piosenkę ZZ Top. Kilkadziesiąt milionów odsłon i sława (chociaż krótka) na całym świecie. Podobnie ostatnio było z naszą perkusistką, która weselne granie na perkusji przeniosła na zupełnie inny poziom. Ponadto YouTube służy jako doskonałe miejsce przesłuchań i wstępnej weryfikacji. Zapomnijmy o długich kolejkach muzyków, jakie były np. do przesłuchań u Franka Zappy. Teraz zapraszanych jest kilku muzyków do ostatecznej selekcji. Marylin Manson wybierając Jasona Suttera do swojego zespołu decyzję o przesłuchaniu muzyka podjął po obejrzeniu jego świetnego filmu z grania rudymentów. Alice Cooper angażując Glena Sobela do swojej kapeli kazał sobie włączyć jakiś film z bębniarzem. Na ostateczne przesłuchanie Alice nawet nie przyjechał, panowie spotkali się już podczas prób. Najsłabiej wypadają w tym wszystkim testy sprzętu, a najgorzej filmy z koncertów nagrywane telefonami, ale to też zupełnie inna historia.

MONITORY

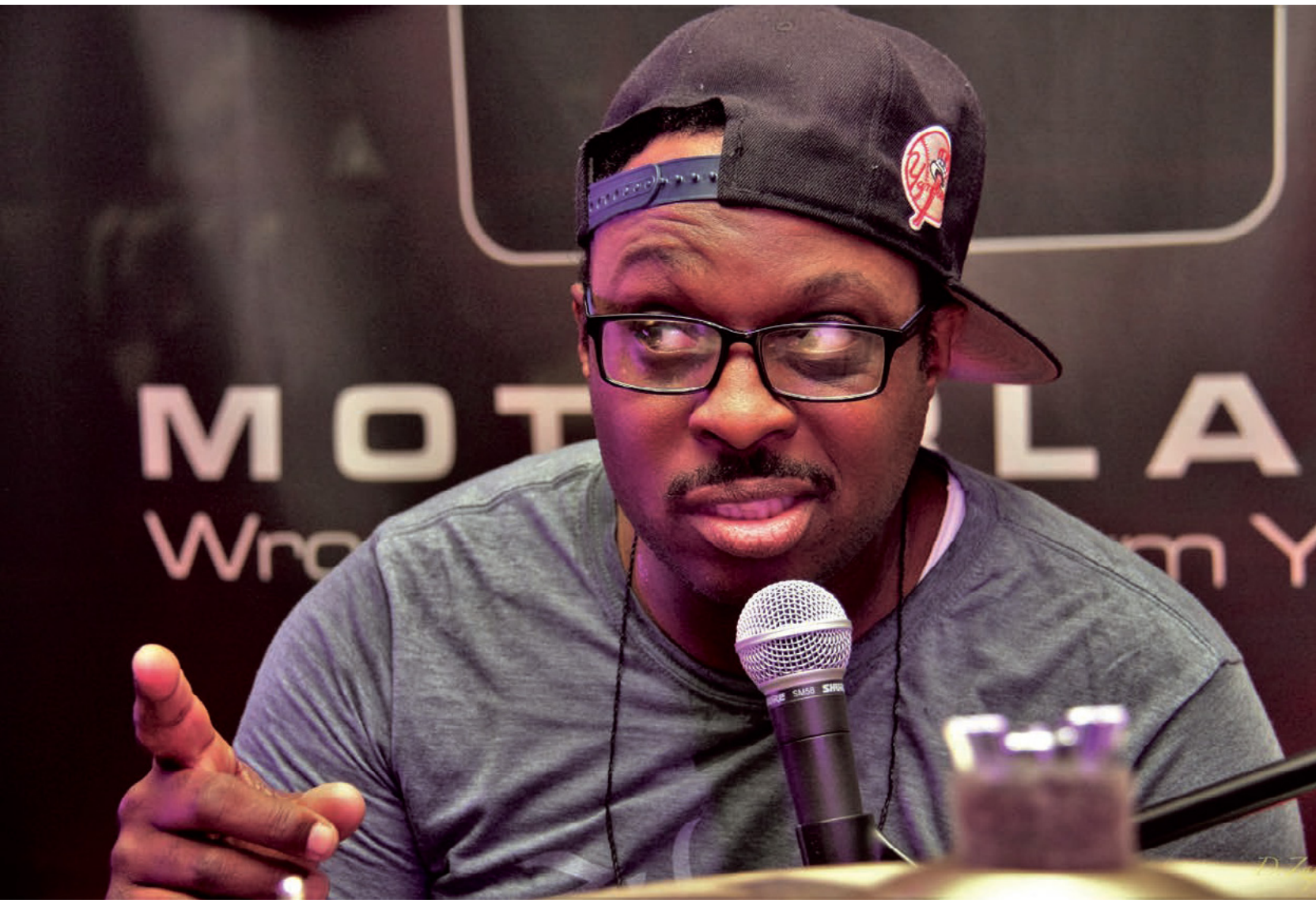
Słuchać, słyszeć, nie ogłuchnąć.

Odwieczny problem na scenie związany z kiepskim nagłośnieniem sceny. Wiedzą o tym wszyscy ci, którzy mieli do czynienia z nie do końca dostosowanymi miejscami do koncertowania. W momencie, gdy perkusja nabrała swojej mocy, co było spowodowane wprowadzonymi do życia wzmacniaczami, pojawiła się potrzeba słyszenia siebie w całym tym jazgocie. Klasycznymi metodami było stawianie sobie głośnika odsłuchowego obok siebie. Na poziomie półzawodowym lub amatorskim często było to niemożliwe. Niektórzy zakładali słuchawki, ale nie jest to zbyt atrakcyjny widok i wszyscy ci, którzy przykładali wagę do wyglądu za zestawem nie bardzo szli w tę stronę. Z pomocą przyszły monitory douszne, specjalne odlewy, dopasowane do kształtu ucha, które izolują wystarczająco i podają nam to, co chcemy usłyszeć. Prosto i estetycznie, ale wciąż jest grupa garowych, co woli stary, poczciwy głośnik prosto w plecy.

EKSPLOZJA GOSPEL

Efektowne granie prosto z kościoła.

Tak naprawdę w powyższym zdaniu zawarte jest wszystko, co powinno się wiedzieć o graniu na bębnach w klimatach gospel. No, może jeszcze wyraz chopsy (czyli „czopsy"). Bębnienie gospel eksplodowało kilka lat temu i przebiło



Fot. Archiwum Gniewomir Tomczyk

popularnością wszelkie inne współczesne stylistyki bicia w bęben. Od jakiegoś czasu moda ta powoli przemija, ale wciąż bardzo chętnie oglądani są bębniarze, którzy operują gospelowymi czopsami. Skąd to się wzięło? Czarnoskórzy perkusiści bębnili sobie w kościołach, a jak wiadomo w ich wydaniu msze są podniosłe i radosne. Jednym z pierwszych perkusistów, który zaprezentował szerzej bębnienie gospel w znanej nam postaci był Gerald Heyward, perkusista m.in. Janet Jackson i Beyonce. Inni bębniarze podchwycili szybko ten klimat z racji bardzo efektownej techniki gry, obfitującej w dużą ilość różnego rodzaju młynków i przejść. W związku z tym, gdybyśmy chcieli najbardziej obrazowo przedstawić, czym są czopsy, powinniśmy nazwać je po prostu siekaniem kotletów. To jednak może nie brzmi zbyt elegancko, dlatego czopsy niech zostaną czopsami. Spora grupa zagranicznych perkusistów opisuje ten temat jeszcze ciekawiej, nazywając czopsy próbą naśladowania stylu gry Vinniego Colaiuty. Bardzo abstrakcyjnie to brzmi, ale jest w tym odrobina prawdy. Przyjrzyjmy się starszym solówkom Vinniego. Teraz wróćmy na ziemię. Obok Geralda mamy jeszcze takich mistrzów, jak Aaron Spears, Spanky McCurdy, Eric Moore, Chris Coleman czy też Brian Frasier Moore. W Polsce ciężko znaleźć nazwiska, które mogłyby stanąć obok tych perkusistów w odniesieniu do takiego sposobu gry, mimo, że warsztaty większości tych perkusistów cieszyły się u nas wielkim zainteresowaniem.

HYBRYDY

Czyżby pokojowe zakończenie konfliktu sprzed lat?

Połączenie obu światów, gdzie to elektronika jest w służbie perkusji akustycznej, a nie odwrotnie. Rozwój technologii i związanych z tym nowych brzmień spowodował, że to, co oferuje zestaw perkusyjny, może nie do końca wpisać się w daną muzykę. Nawet przy zmianie werbli, głębokości i średnicy tomów, rodzaju drewna, membran, talerzy nie uda nam się w stu procentach oddać to, co chce przekazać twórca. Dlatego czasami dobrze jest wspomagać się urządzeniami elektronicznymi. Wydawało się kilkanaście lat temu, że bębny elektroniczne zdominują świat i wyprą zestawy akustyczne. Tak się nie stało i raczej się nie stanie (dlaczego się nie stanie, to temat na inny, długi artykuł). Gdzieś szlak się urwał, elektroniczne zestawy weszły w ślepą uliczkę. Nawet obecnie najpotężniejszy zestaw elektroniczny na świecie, jakim jest Roland TD-50, wciąż ma daleko do tego, co oferuje akustyczny bęben, szczególnie, jak zestawimy oba zestawy ze sobą. W związku z tym firmy doszły do wniosku, że skoro nie chcecie nas w całości, to będziemy wam pomagać. Tak powstały pierwsze zestawy hybrydowe, czyli łączenie bębnów elektronicznych z akustycznymi. Takie zestawy pojawiły się od razu, kiedy elektronika perkusyjna weszła do użycia. Pojawienie się perkusji Simmons i sprawa nabrała tempa. Tacy bębniarze jak Carmine Appice i szczególnie Bill Bruford namiętnie korzystali z nowinek. Najbardziej popularnym w latach 80 perkusistą, który łączył oba światy w dość zrównoważony sposób, był perkusista KISS Eric Carr. Eric korzystał podczas solo z zawieszonych nad talerzami padów Simmonsa, łącząc oba brzmienie w bardzo efektowne, jak na tamte czasy, widowiskowe partie bębnów. Początek lat 90 rozwinął kolejny obok padów element zestawu hybrydowego, jakim był trigger. Często wykorzystywany przez perkusistów metalowych pozwala na uzyskanie większej selektywności ultraszybkich urządzeń. Triggery są niezbędne w scenicznej

PHIL McINTYRE ENTERTAINMENTS WE WSPÓŁPRACY Z PRESTIGE MJM I MULTIMEDIA ORGANISATION PREZENTUJĄ

QUEEN
+ Adam Lambert

KONCERT

6 listopada 2017

ATLAS ARENA ŁÓDŹ

- BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK -

"A combination of the best traits of both worlds.
Delivering a planet-sized visual spectacle, using enough electricity to power an entire city..."
BILLBOARD

Prestige MJM · Multimedia Organisation · Novotel Hotels & Resorts · Newsweek · wprost · Do Rzeczy · Gala · Gazeta Bankowa · Gitarzysta · Perkusista · Multikino · empik · Gold Hits · onet · cgm.pl · DlaWas.info · Demotywatory.pl · Vixon · ams

OPEN HANDED

Prawdopodobnie najbardziej wydajna technika poruszania się za zestawem.

Technika open-handed jest dla wielu perkusistów ukrytym marzeniem. Niestety przyzwyczajenia z nauki gry z klasycznie skrzyżowanymi rękami są zazwyczaj zbyt ciężkie do przeskoczenia, chociaż niejednemu już się to udało. Głównym propagatorem tego sposobu gry był Billy Cobham. Bębniarz Mahavishnu Orchestra jest inspiracją dla całej rzeszy bębniarzy. Dodatkowo jego sposób gry wpłynął na innych perkusistów, którzy także zaczęli próbować poruszać się techniką open-handed. Polega to na tym, że lewa ręka gra na hi-hacie, a prawa obsługuje werbel i ma lepszy dostęp do pełnego instrumentarium z racji braku skrzyżowania. Przy takim układzie talerz ride także musi znaleźć się z lewej strony zestawu. Z takim ułożeniem rąk wiążą się różne niuanse, polegające na odpowiednim wyjściu do przejść czy grania zwykłego tremolo. Razem z Billym styl open-handed propagował Lenny White, Jim Chapin, Dennis Wilson. Z takiej gry znany jest przede wszystkim Simon Phillips i Mike Bordin. W Polsce możemy dostrzec to podczas koncertu Perfect, gdy za bębnami siedzi Piotr Szkudelski. Także nasz demonstrator i przyjaciel redakcji Grzegorz Krawczyk często używa tego sposobu gry, co zresztą widać na naszych materiałach, załączonych do niniejszego numeru.

Fot. Tama Drums

muzyce pop, gdzie perkusiści próbują oddać brzmienie płyt, czego nie dałoby się zrobić za pomocą akustycznego zestawu.

Prawdziwe przyspieszenie w rozwoju zestawów hybrydowych nastąpiło w momencie, gdy Roland wypuścił swój Sampling Pad SPD-S. Współczesna forma SPD-SX jest prawdziwym niezbędnikiem dla wszystkich perkusistów, operujących w muzyce pop! Niedawno pojawił się moduł TM-2 również od Rolanda. Mały moduł przeznaczony dla bębnów hybrydowych, pozwalający na podkręcenie brzmienia lub zupełne striggerowanie bębnów (oczywiście potrzebne są wtedy klamry triggerów).

Współczesny klasyczny zestaw hybrydowy to połączenie bębnów akustycznych z założonymi nań triggerami (będącymi w gotowości), podłączone do tego moduły TM-2 oraz stojący obok pad SPD-SX lub ewentualnie Octapad (Roland SPD-30). To jedynie przykład, bo możliwości jest teraz bez liku. Pamiętać trzeba, że nic nie jest nam narzucone i wykorzystywanie jednych urządzeń nie wyklucza korzystania z innych rozwiązań.

BYZANCE

Marka w marce, jakość sama w sobie.

Nie ma wątpliwości co do tego, że Meinl razem ze swoją linią Byzance zmienił równowagę sił na rynku perkusyjnym. Nie jest tajemnicą, że Byzance nie tylko umocniło Meinl w grupie Wielkiej Czwórki (Zildjian, Sabian, Meinl, Paiste), ale też nadało rozpędu i w kilku krajach niemiecki producent stał się liderem rynku. Byzance to linia talerzy zupełnie inna od tego, co do tej pory oferował Meinl. W 2001 roku nawiązano współpracę z tureckimi majstrami i główna produkcja blach odbywa się właśnie w Turcji. W Niemczech jest robiona kosmetyka i „klaps" na drogę! Seria obecnie liczy 6 wersji: Traditional, Dark (2002), Brilliant (2005), Extra Dry (2007, wersja Dry z 2004), Jazz (2007), Vintage (2010).

Blachy mają bardzo turecki charakter, co wiąże się z dużą indywidualnością instrumentów. Przy bardzo skutecznym marketingu firmy i polityce współpracy z artystami Meinl stał się

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MEINL®
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl

Gorący ranking perkusistów, którzy poprzez swoją grę zmienili oblicze polskiej muzyki.

Sięgnij po wydanie specjalne Perkusisty na ulubionykiosk.pl

jedną z najważniejszych firm perkusyjnych i nie zapowiada się, żeby tendencja wzrostowa firmy miała słabnąć, wręcz przeciwnie. Meinl rozwija się jak mało kto!

BONZO BASH

Święto perkusji w hołdzie Bonzo

Kto nie był na Bonzo Bash ten nie wie, jak wspaniałym świętem jest ta impreza! Utwory Led Zeppelin grane przez różnych perkusistów. Każdy bębniarz gra jeden utwór, co daje łącznie kilkudziesięciu znakomitych bębniarzy na scenie. Grali tam Nicko McBrain, Chad Smith, Jojo Mayer, Ray Luzier, Simon Phillips, Kenny Aronoff, Gene Hoglan, Jason Sutter, Glen Sobel, Mike Portnoy, Charlie Benante, Dave Lombardo i cała armia innych! Wszystko to zostało zorganizowane zupełnie przypadkowo przez Briana Tichy i miało być jednorazową imprezą dla znajomych. Impreza okazała się wielkim sukcesem i dostała nawet błogosławieństwo rodziny Johna Bonhama. Co roku odbywa się w okolicach targów NAMM Show (co roku robimy też z tego święta relację).

Nie ma drugiego takiego koncertu na świecie! Wszyscy perkusiści, nieważne, czy prawo-, czy leworęczni grają na zestawie Bonzo (zmieniają sobie jedynie wysokość werbla). Atmosfera, klimat. Może kiedyś w jakiejś okrojonej formie trafi do nas? W Moskwie już udało się coś podobnego zorganizować.

AMEN BREAK

Fragment, który stał się najważniejszym samplem w historii.

Czy był to „Funky Drummer" w wykonaniu Clyde'a Stubblefielda, czy właśnie ten? Chyba ciężko to wykazać, ale trzeba wspomnieć o fragmencie utworu The Winstons *Amen, Brother*. Niecałe 6 sekund dało Gregory C. Colemanowi nieśmiertelność. Tylko tyle wystarczyło, by perkusista zabrzmiał w setkach innych kompozycji. Pomijając tu już aspekt prawny i moralny Coleman „zagrał" w niezliczonej ilości utworów kultury hip-hopowej. Ale nie tylko, posłuchajmy *Firestarter* The Prodigy i zastanówmy się, co jest największym nośnikiem tej piosenki? Właśnie ten groove. Weźmy też Davida Bowie i jego *Little Wonder*, nawet Amy Winehouse – *You Know I'm No Good* bazuje na tej figurze rytmicznej. Zapętlana w nieskończoność w szybszym lub wolnym tempie. Podobnie, jak to jest w przypadku Clyde'a, fragment ten jest nie tylko chamsko samplowany z oryginału, ale przede wszystkim jest bazą i inspiracją. Synkopowany w ten sposób werbel jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych rytmów w muzyce. Z *Amen Break* może kojarzyć się także nagrany później przez Incredible Bongo Band utwór *Apache*, którego partie perkusji także posłużyły jako doskonały podkład pod wiele kompozycji. A skoro o samplowaniu mowa, pamiętajmy też o Led Zeppelin *When The Levee Breaks* z wyjątkowym brzmieniem garów Johna Henry Bonhama, fragment wykorzystali między innymi Massive Attack i Dr. Dre.

PETARDA W UCHO

„Dowcip" Keitha Moona kosztował gitarzystę zdrowie...

Perkusista The Who znany był ze swoich szaleństw. Wyczyniał różne durnoty w życiu i na scenie. Pamiętamy jego zestaw bębnów akrylowych z pływającymi rybkami w środku...

Fot. Ron Lyon

Keith zawsze dostarczał wyjątkowych momentów, ale przebił wszystkich „żartem", jaki zaserwował w 1967 roku podczas telewizyjnego występu w Smothers Brothers Comedy Hour. Chłopaki zagrali *My Generation* i rozpoczęli regularną demolkę sprzętu, a tak dokładnie to Keith i gitarzysta Pete Townshend. Wszystko przebiegało standardowym trybem, gdy nagle wybuchła centralka perkusisty. Moon uprzednio napchał tam prochu z wybuchających cukierków, tylko nie będąc zbyt dobrze zaznajomionym z prawidłami fachu pirotechnika napchał tego towaru za dużo. Pewnie dla pewności... Lewy taktowiec eksplodował z porażającą mocą, prosto w gitarzystę. Od tej pory Pete ma problem ze słuchem na jedno ucho. Keith wyłapał jeszcze w międzyczasie lecącym talerzem, który zranił go w rękę. Transmitowała to ogólnokrajowa telewizja, więc oglądalność była naprawdę wysoka. Przez kilka sekund nie wiadomo było w studio, o co chodzi. Miał chłop poczucie humoru...

EKSPANSJA PEARL

Pearl wystrzelił jak z trampoliny i stał się liderem rynku.

Kluczowym dla marki Pearl był rok 1973. Wydarzyły się wtedy dwie bardzo istotne rzeczy, które mocno rozpędziły markę. Po pierwsze otwarta została nowa fabryka na Taiwanie. Jak widać już prawie 45 lat temu Pearl wpadł na pomysł, żeby produkcję przenieść w bardziej ekonomiczne rejony. Wiązało się to z drugim istotnym wydarzeniem, jakim było otwarcie Pearl USA w Nashville i ekspansja na amerykański rynek. Wkrótce za bębnami Pearl zasiadł Peter Criss z Kiss, który był uwielbiany przez tysiące amerykańskich dzieciaków. Zaowocowało to później, gdy firma wprowadziła ekonomiczne zestawy Export. Kilkoma zdecydowanymi ruchami firma wbiła się mocno w rynek i przejęła schedę po takich markach, jak Gretsch czy Slingerland. Wspólnie z Tamą i Yamahą podbili amerykański rynek, który z punktu widzenia handlu instrumentami jest najważniejszy. Za tym wszystkim ruszyli artyści, którzy poprzez swoją popularność nieśli i wciąż niosą z dumą markę instrumentów. Co ciekawe nie muszą to być wirtuozi, jak wspomniany chociażby wcześniej Peter Criss, bo jedna taka postać zrobiła dla firmy więcej niż dziesiątki fenomenalnych muzyków, którzy w odróżnieniu od Kiss nie mieli takiego zasięgu i wpływu na przyszłych perkusistów. Później rolę tę przejęli Tico Torres i Tommy Lee, bardzo dobrzy, rzetelni bębniarze, ale z pewnością muzycznie daleko za takimi Dennisem Chambersem lub Omarem Hakimem. Tak samo Chad Smith, który zaszczepił bakcyla na Pearl kolejnej generacji.

SEKCJA

Wzajemna współpraca perkusisty i basisty.

To podstawa, baza dla kolosalnej grupy utworów w ogromnej ilości gatunków muzyki. Panowie obsługujący te instrumenty zorientowali się, że to na nich oparte jest całe granie i chociaż nie są zbyt mocno wyeksponowani na scenie, to i tak bez nich nie da się wiele ugrać. Na przestrzeni lat pojawiło się sporo sekcyjnych par. Dokładnie opisywaliśmy to w magazynie 5/2014. Wymieńmy kilka nazwisk duetów od czarnej roboty, dzięki którym gitarzyści mogą zażynać swoje gitarki, a wokaliści prężyć klaty, śpiewając w tonacji „po sąsiadach".

Dave Weckl – John Patitucci
Peter Erskine – Jaco Pastorius
Mitch Mitchell – Noel Redding
Tony Williams – Ron Carter
Hal Blaine – Carol Kaye
Phil Rudd – Cliff Williams
Roger Taylor – John Deacon
Stewart Copeland – Sting
Ringo Starr – Paul Mccartney
Brad Wilk – Tim Commerford
Ginger Baker – Jack Bruce
Vinnie Paul – Rex
Nick Mason – Roger Waters
John Bonham – John Paul Jones
Ian Paice – Roger Glover
Neil Peart – Geddy Lee
Bill Ward – Geezer Butler
Chad Smith – Flea
Keith Moon – John Entwistle
Mitch Mitchell – Noel Redding
Charlie Watts I Bill Wyman

A w Polsce:
Marek Kapłon – Janusz Niekrasz
Tomasz Zeliszewski – Mieczysław Jurecki
Ślimak – Titus
Robert luty – Piotr Żaczek
Michał Dąbrówka/Tomasz Łosowski – Wojtek Pilichowski
Jarosław Szlagowski – Paweł Mścisławski

JEDNO PRZEJŚCIE PHILA

Lubimy takie historie, gdzie w jednym momencie tworzy się legenda.

video sprawdź: media.avt.pl

Tak stało się w przypadku *In The Air Tonight*, pierwszej piosenki z debiutanckiej solowej płyty Phila Collinsa z 1981 roku. Jest to moment, na który czekają w tej piosence chyba wszyscy. Widać to doskonale podczas występów koncertowych, gdzie atmosfera rośnie wraz ze zbliżaniem się do wejścia na bębnach, po czym następuje wielkie ba-bam, ba-bam, ba-bam, bam, bam! Przejście nie należy do skomplikowanych, ale znajduje się we właściwej formie w absolutnie perfekcyjnym miejscu jakże klimatycznej, ujmującej, przez to charakterystycznej piosenki. Na tym polega wielkość tego momentu, który jest prawdziwie magicznym miejscem, znanym nie tylko perkusistom. Nie trzeba nie wiadomo jak pokręconych podziałów, żeby przejść do historii, trzeba za to połączyć tych kilka elementów ze sobą, by powstała prawdziwa legenda.

Duże znaczenie ma też samo brzmienie bębnów, uzyskane sprytnie dzięki mikrofonowi reverse talkback ze stołu mikserskiego, połączone z mocno obrobionym brzmieniem mikrofonów ambientowych.

Dość mroczna piosenka spotkała się ze średnim zainteresowaniem amerykańskiej branży, która początkowo nie chciała wydać utworu jako singiel, tym bardziej jako pierwszy singiel, promujący album.

Ciekawostką jest to, że jest wersja z singla, która ma od samego początku w tle bębny, jednak i tak mało kto to zauważa, wyczekując niecierpliwie na „ten" moment. Wersję tę słychać np. w oficjalnym teledysku do utworu. Swoją kolejną solową płytę *Hello, I'm Must Be Going* Phil rozpoczyna od bardzo eleganckiej partii bębnów, ewidentnie bazującej na tym, co zrobił w *In The Air Tonight*, tym bardziej, że utwór *I Don't Care Anymore* ma podobny, niespokojny klimat.

Nawet bez tego magicznego przejścia Phil Collins byłby uznawany za jednego z najbardziej muzykalnych perkusistów w historii. Widać to było na koncertach zarówno solowych, jak i z Genesis,

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

gdzie jeszcze częściej zasiadał za bębny, które obecnie obsługiwane są głównie przez jego syna (w solowych koncertach). Podczas pamiętnego koncertu Genesis w Chorzowie (z racji gigantycznej ulewy i wspaniałej postawy zespołu) Collins bawił się perkusją, wskakując, jak gdyby nigdy nic za zestaw i miażdżąc jakieś karkołomne przejście z uśmiechem na ustach. Łatwość, z jaką to robił, mogłaby podciąć niejednemu perkusiście skrzydła albo też odwrotnie, zmotywować do działania, bo skoro Philowi to tak łatwo wychodzi, to czemu ja miałbym mieć z tym problem?! Collins wie doskonale, kiedy grać mocniej, więcej, mniej, ciszej, głośniej. W przypadku *In The Air Tonight* bębny usłyszał cały świat i wszyscy pokiwali z uznaniem.

WHIPLASH

Film, który wyniósł bębny na filmowe salony – „Not quite my tempo".

O temacie bębnów w filmie mówimy w innym miejscu. Whiplash wymaga oddzielnej adnotacji z racji sukcesu, jaki osiągnął. Środowisko było dość sceptyczne w kwestii perkusyjnego filmu. Problemem jest zawsze to, że gra na bębnach jest wbrew pozorom bardzo czytelna i wszelkie niuanse są niesamowicie widoczne. Perkusiści często dosłownie biorą do siebie grę aktorów na zestawie. W przypadku Whiplash sprawa nie uległa zmianie. Widać było, że aktor grający głównego bohatera niby coś tam potrafi, ale z pewnością nie pokrywa się z tym, co słyszymy. Nie to jest jednak sednem całego filmu (na szczęście) i jeżeli przestaniemy się pompować tym, czy w tym miejscu akurat uderzył w główkę ride'a, czy nie uderzył, możemy skoncentrować się na fabule, która od pierwszego ujęcia aż do samego końca jest związana z bębnami. Jaki efekt? 3 Oscary i dwie nominacje, do tego szereg różnych nominacji na festiwalach filmowych całego świata dla tego istnego drum-noir.

GADD UCZY GROOVE'U

Steve Gadd nagrywa piosenkę, która ląduje w najlepszych podręcznikach.

Świetni soliści zawsze przyciągają świetnych perkusistów. W takich zespołach bębniarze mogą przemycić coś, co dla zwykłego słuchacza jest jakimś tam podkładem pod śpiew lub grę na gitarze idola, a dla perkusistów jest czymś, co stanie się wzorem do naśladowania na dziesiątki kolejnych lat. Paul Simon nagrał piosenkę *Late In The Evening*, gdzie na bębnach grał Steve Gadd. Steve wziął w łapy cztery pałki i zagrał po całym zestawie groove na bazie groove'u Mozambique. Mozambique Steve'a Gadda stał się jednym z najczęściej podawanych przykładów w szkołach perkusyjnych, dotyczących groove'ów. Cały czas można znaleźć dziesiątki jego wariacji i wciąż ciężko zbliżyć się do tego, jak operuje dynamiką mistrz Gadd.

REKORDY

Troszkę bardziej sportowe podejście do bębnienia.

Fizyczność perkusji powoduje, że wiele rzeczy da się zmierzyć i policzyć. Ma to mało wspólnego z muzyką, ale podobnie jak z rekordzistą w ilości żonglowań piłką, tak samo tutaj daje jakieś szanse na pokazanie się. Dobrym przykładem był Mike Mangini, który bił kolejne rekordy prędkości (np. mocno nagłośnione 1203 pojedynczych uderzeń w minutę) w różnych kategoriach. Raz na jakiś czas wrzucane są jakieś domowe relacje z bicia rekordów. Księga Rekordów Guinnessa, która specjalizuje się w tego typu ciekawostkach, informuje o różnych osiągnięciach, związanych z perkusją. Są to jednak bardzo dalekie od muzyki osiągnięcia. Dla zainteresowanych.

Fot. Sony Pictures

NEIL PEART W RUSH

Dołączenie Neila Pearta do Rush.

W lipcu 1974 roku mało znany zespół z Toronto przesłuchiwał kandydatów na nowego perkusistę. Neil pracował wtedy u swojego ojca, ale postanowił zaryzykować i skierować się w stronę muzyki. Jaki był tego efekt chyba każdy widzi. Neil Peart nie tylko wpłynął na brzmienie i ostatecznie popularność Rush (grą na bębnach, ale też swoimi tekstami piosenek), ale też zaznaczył się mocno wśród perkusistów, którzy z podziwem patrzyli i słuchali, co wyprawia Neil. Jego partie bębnów to zawsze jedna wielka niewiadoma, co nastąpi za chwilę? Jak Neil rozwiąże tę frazę? Jak zaaranżuje kolejną zwrotkę? Autor wielu niesamowitych groove'ów i posiadacz fenomenalnych zestawów DW, które są w cenie dobrego samochodu. Posłuchajmy jego *The Spirit Of Radio* lub z drugiej strony prostego wejścia do *Animate*.

SABIAN ODŁĄCZA SIĘ OD ZILDJIAN

Powstała firma, która bardzo mocno namieszała na rynku blach.

Stała się jedną z głównych sił. Swoje korzenie ma oczywiście w Zildjianie, ponieważ jej założycielem był Robert Zildjian, syn Avedisa III i brat Armanda.

Dwa lata po śmierci ojca w wyniku nieustannych konfliktów z liderującym w firmie bratem założył firmę Sabian. Co jest akronimem od imion jego dzieci: Sally, Billy i Andy. Oczywiście nie było to tak, że Robert spakował w pudełko zawartość swojego biurka i wyszedł w poszukiwaniu lokalu dla firmy. Rozwiązaniem była utworzona przez Zildjian w 1968 roku druga fabryka w Kanadzie, która przyjęła nazwę Azco. Miała na celu ułatwić działanie na rynkach krajów Wspólnoty Narodów. Po rozstaniu braci Zildjian to właśnie tam osiadł Robert.

Sabian miał nie wchodzić na rynek przed 1982 rokiem, a na rynek amerykański przed 1983. Mieli też w pełni odciąć się od całego dorobku Zidljian. Z jednej strony warunek odczekania kilku miesięcy nie był taki zły, bo fabryka nie miała żadnych pieców ani walcarek. Wszystko to było wykonywane do tej pory w główniej siedzibie Zildjian. Firma zaczynała od podstaw, ale nie od zera, mając przecież kolosalne doświadczenie Zildjian. Wyciągnęła też stare projekty, jak Rock splash, Leopard ride i Flanger ride. Pierwszymi seriami były HH i AA, które istnieją do dziś.

PIERWSZE BLASTY

Kiedy pojawiły się pierwsze blast beats?

Charakterystyczny styl gry znany głównie z ekstremalnych form metalu. Umiejętnie zagrane blasty w niezbyt przesadzonym tempie mogą być bardzo silnym napędem i dobrym środkiem wyrazu. Do wykorzystania użytkowego tej techniki gry w piosence przyczynił się Billy Joel. Stanowczo mało metalowy artysta w 1970 roku nagrał w duecie Attila piosenkę *Brain Invasion*, tam w 2 minucie utworu jest wstawiony blast, grany przez Joe Smalla. Jest to pierwsze znane nam nagranie z tak wyraźnym wykorzystaniem tej figury. I wcale nie był to ekstremalny metal.

ROCK AND ROLL

Mieszanka bluesa i boogie-woogie?

Tak określał swój twór Little Richard, który jest jednym z pionierów rock and rolla. Muzyka zmieniła cały świat i oczywiście wpłynęła na to, jak się gra na bębnach. Perkusistą był Earl Palmer, który nagrywał sesje na scenie Nowego Orleanu. Wcześniej popularna muzyka miała w sobie shuffle lub swing, Earl uprościł to do zwykłego „2" i „4", a w tle podrzucił ósemkowy hi-hat i tak powstał nowy styl gry. Ten sposób grania pojawiał się już wcześniej, ale bardziej jako drobny fragment, moment, często w finałowej części utworu. Earl Palmer zdecydował się na takie granie od pierwszej sekundy piosenki, weźmy jako przykład utwór *Lucille* z 1957 toku. W międzyczasie, gdy Earl szlifował styl w sesjach u Little Richarda, w Nowym Jorku Billy Gussak nagrywał *Rock Around The Clock*, a w Memphis perkusista D.J. Fontana ładuje z karabinu swoje trójki w utworze Elvisa *Hound Dog*. Nadworny bębniarz wydawnictwa Sun Records nagrywa kolejne sesje dla Jerry Lee Lewisa i tym samym rozpoczęła się nowa era w muzyce!

POBIERZ MATERIAŁY, KTÓRE CO MIESIĄC ZAŁĄCZAMY DO MAGAZYNU!

Wystarczy, że masz numer czasopisma w ręku i zupełnie **ZA DARMO** ściągniesz materiały instruktażowe, testy oraz podkłady jakie opisane są w numerze.

Wejdź, zaloguj się
(użyj numeru prenumeraty lub się zarejestruj)
media.avt.pl

Odpowiedz na pytania kontrolne i korzystaj. Lista dostępnych materiałów będzie rosła z każdym numerem!

TAMA NA RYNKU

Niewiele ponad 40 lat na rynku i wielki sukces.

Rok 1974 jest ważny nie tylko dlatego, że zdobyliśmy medal na mistrzostwach świata w piłce nożnej, ale też dlatego, że pojawia się na rynku marka Tama. Korzenie firmy sięgają początku wieku, a pierwsze gitary firma produkowała jeszcze przed wojną. W 1965 jeszcze pod nazwą Star pojawiają się pierwsze bębny, a w 1971 roku firma zahacza o rynek amerykański. Rok 1974 jest przełomowym w rozwoju marki Tama, będącej w posiadaniu firmy Hoshino. Marka zaczyna pruć mocno przed siebie, zaskarbiając sobie sympatię coraz to większej grupy bębniarzy. Rozwój Tamy napędzały nazwiska takich mistrzów, jak: Billy Cobham, Lenny White, Bill Bruford, Simon Phillips, Stewart Copeland. Później wielka trójka bębniarzy thrashmetalowych, czyli Lars Ulrich, Dave Lombardo i Charlie Benante, ugruntowała pozycję, głównie wśród muzyków preferujących mocniejsze uderzenie. Wreszcie bardzo ważna postać Mike'a Portnoya, który dodatkowo lubił efektowne, wielkie zestawy. Współcześni bębniarze pokroju Matt Garstka, Brann Dailor czy Eloy Casagrande to już naturalne przekazanie pałeczki. Wizerunek Tamy jako bębnów jedynie rockowych mają zmienić obecnie Peter Erskine i na nowo Billy Cobham.

WISZĄCE TOMY

Dla wielu może być to zaskoczenie, skąd się to wzięło...

System podwieszania tomów bez ingerencji w bęben. Kiedyś był to wyznacznik ekskluzywności zestawów, a dziś dość powszechne rozwiązanie. Zasada jest prosta, bęben ma wisieć, swobodnie rezonować, bez usztywnienia powodowanego uchwytem. Każdy producent ma swoje rozwiązanie tego problemu, prześcigając się, który pomysł jest mniej inwazyjny, często prezentując grafiki i wykresy akustyczne. Ciekawostką jest to, że żadna z wielkich firm nie wpadła na ten pomysł. Zrobił to Gary Gauger ze swoimi Percussion w 1979 roku. Ktoś zna firmę Gauger Percussion? Pan Gary opracował Resonance Isolation Mounting System czyli w skrócie RIMS, który dał początek swobodnie wiszącym tomom. Działy marketingu od razu podłapały pomysł i wykorzystały go w promocji bębnów, nadając im rangę top level. Nie dość, że wykorzystały pomysł, to jeszcze podłapały zabawę w akronimy i np. DW ma swój STM, a Yamaha chwali się swym YESS,

BUDDY KONTRA ANIMAL

Najfajniejszy perkusyjny pojedynek w historii!

W 1981 roku z wizytą w programie The Muppet Show zawitał sam Buddy Rich. Muzyk świetnie wspominał wizytę, która zakończona była wielkim pojedynkiem na dwa zestawy ze Zwierzakiem. Bębny pod grę Animala podkładał świetny Ronnie Verrell, a pojedynek zakończył się rzutem bębna na głowę Buddy'ego, który grał w tym programie na bębnach Ludwiga. Później Animal miał podobny pojedynek z Davem Grohlem, ale to walka z Buddym Richem przeszła do historii i widział ją chyba każdy perkusista!

POWSTAŃ!

Nie ma przymusu, żeby grać siedząc.

Stołek perkusyjny, pozycja, kręgosłup, to wszystko jak najbardziej jest elementem życia bębniarza, ale nie zawsze trzeba siedzieć za bębnami w czasie gry. Jednym z najbardziej znanych

bębniarzy, który lubił sobie postać podczas gry jest Bela B z niemieckiej super gwiazdy Die Arzte. Za zestawem stali także: Maureen Tucker (Velvet Underground), Slim Jim Phantom (Stray Cats), Tommy Larkins (Jonathan Richman). Czasami lubił się podnieść i pobębnić na stojąco (często jedną ręką i drugą dyrygując) Mike Portnoy.

KOLOROWE BLACHY

Czy blacha zabrzmi, gdy jest pokolorowana?

Wszystko zaczęła na poważnie w Paiste w 1984 roku i wokół tej marki kręci się tak naprawdę do tej pory. Seria nosiła nazwę Colorsound 5 i miała talerze w kolorach czarnym, czerwonym, niebieskim i zielonym. Kolorowy lakier w sposób nieunikniony musiał lekko tłumić brzmienie i dlatego powstały nowe talerze z brązu, wykończone na wysoki połysk. Te miały suchy dźwięk z krótkim wybrzmieniem. Colorsound 5 zastąpiła w połowie lat 80-tych seria 2000 Colorsound i tańsza 400 Coloursound, wzbogacona o model turkusowy. Od tego czasu Paiste kilkakrotnie odgrzewała pomysł z kolorowymi talerzami. Na początku lat 90 za namową Terry Bozzio wypuszczono serię Visions, która materiałowo bazowała na stopie metali B8 i była kryta na czarno. Różowy zestaw talerzy wykonano dla Steve'a Jordana, a małą zieloną chinkę dla Andreasa Islera, który bębnił w musicalu *Akua*. Podczas przedstawienia wynurzał się spod powierzchni wody wraz z bębnami na specjalnej ruchomej platformie na moment nie przerywając gry, a na twarzy miał założoną maskę tlenową. Później Paiste wraz z Joeyem Jordisonem zaprojektowała i wykonała na potrzeby koncertów podczas trasy grupy 2008/2009 specjalną serię czarnych talerzy Slipknot Edition Black Alpha. Od tego momentu pojawiały się pojedyncze pomysły, jak ride'y Aquilesa Priestera i Danny'ego Careya lub zamówienia specjalne np. dla Mike'a Terrany, aż wreszcie w tym roku swoją premierę miała seria 900 w kolorach czarnym, fioletowym, czerwonym i niebieskim.

Inne firmy także próbowały swoich sił w kolorowaniu blach, ale zarówno Meinl (Headliner z 1986 roku), jak i Zildjian (Pitch Black z 2008 roku) szybko porzucały te pomysły, bo talerze nie chciały się przyjąć na rynku, głównie z racji niskich walorów jakościowych. Firmy nie chciały inwestować w technologię, która podniesie jakość brzmienia tych blach, bo samo pomalowanie talerza nie jest czymś skomplikowanym, problem pojawia się wtedy, kiedy ta blacha ma dobrze zabrzmieć, a kolor ma nie schodzić po kilku uderzeniach. Zamiast takich łamigłówek Meinl poszedł ostatnio inną drogą. Pamiętając swoje przygody z kolorowaniem blach, przy użyciu zupełnie innej techniki firma wprowadziła hit rynkowy w postaci Meinl Classics Custom Dark.

OCTOBANY

Perkusyjne rury, które dodają charakteru.

Jest to kolejna z innowacji wprowadzonych przez firmę Tama. Długie, wąskie bębny o średnicy 6", wykonane z włókna szklanego, zostały wprowadzone na rynek w 1978 roku. Przypadły do gustu głównie Stewartowi Copelandowi, który przyczynił się mocno do popularyzacji tych bardzo

TONY ROYSTER JR.

Dwunastolatek, który wpędził w kompleksy rzesze bębniarzy.

Co robiliście w wieku 12 lat? Niektórzy pewnie już sobie grali, ale większość dopiero się nad tym zastanawiała, a inni nie mieli zielonego pojęcia o bębnach. Nawet ci, co grali, nie zbliżyli się pewnie do poziomu, jaki prezentował młody murzynek na festiwalu Modern Drummer. Bardziej dojrzali perkusiści pamiętają dobrze, jak Tony w wieku 12 lat zagrał oszałamiające solo podczas Modern Drummer Festival w 1997 roku. Cały perkusyjny świat złapał się wtedy za głowę, ponieważ działo się to na długo przed wysypem młodych utalentowanych perkusistów, których można podziwiać teraz na YouTube. W tamtym okresie takie rodzynki miały zupełnie inny wydźwięk, a to, co wyprawiał Tony nie było z pewnością czymś powszednim. Zero kompromisów, doskonałe przygotowanie, wspaniały groove, świetna technika i wspaniała radość gry – tym zachwycił. Oczywiście, jak to zazwyczaj bywa w takich przypadkach, nie brakowało głosów o straconym dzieciństwie czy też o tym, że chłopak zginie w tłumie. Nie zginął. Jego kariera się rozwinęła, chociaż może nie tak, jakby wszyscy sobie tego życzyli, ale to już niczyje inne zmartwienie, tylko Tony'ego.

Fot. Robert Downs

specyficznie brzmiących bębenków. Wpisywały się idealnie w kąśliwy i punktujący charakter The Police. Kolejnym muzykiem, który mocno kojarzony jest z tym instrumentem jest Simon Phillips, a w XXI wiek wprowadził je Mike Portnoy. Panowie wiedzą, jak je użytkować, bo nie każdemu ten instrument będzie potrzebny. Obecnie kawał roboty w popularyzacji tych instrumentów zrobił Mike Mangini i jego Rocket Tomy od firmy Pearl, zawieszone wysoko nad głową. Nie wszystkie firmy mają je w swojej ofercie. Zostały wykonane na bazie afrykańskich instrumentów Boobam i są dostępne w różnych długościach. Co ciekawe, w odróżnieniu do rototomów utrzymały swoją pozycję, chociaż nie wydaje się, by były znacznie częściej stosowane.

DRUM MASZYNY

Miały wyprzeć perkusję, pomogły rozwinąć perkusistów.

Nie do końca oczywiście, bo automaty perkusyjne są obecne w muzyce. Pierwszym takim narzędziem był prymitywny Rhythmicon, wynaleziony przez Leona Theremina w 1931 roku. Nikt wtedy nie przejmował się tymi rozwiązaniami, bo nie było siły na zastąpienie perkusisty. Potęga dyskotekowej Abby opierała się na miękkim i nośnym groovie żywych bębnów.

Pojawiały się kolejne urządzenia jak Sideman od Wurlitzera czy Korg MiniPops. Dopiero pojawienie się w 1980 roku Linn LM-1 zaniepokoiło mocniej bębniarzy. Perkusiści zaczęli bliżej przyglądać się, w czym jest problem i szybko wyciągnęli wnioski. Przede wszystkim chodziło o pewność w trzymaniu tempa, dlatego obecność metronomu w studio zaczęła być niezbędna, a bębniarze zaczęli częściej zakładać na uszy klik. Maszyny perkusyjne, a później już stricte komputerowo programowane bębny stały się czymś pospolitym w muzyce, mimo to cały ogrom największych artystów na scenie podczas koncertów angażuje prawdziwego

video
sprawdź: media.avt.pl

FUNKY DRUMMER

Na początku tego roku pożegnaliśmy wielką postać, bardzo mocno zasłużoną dla świata perkusji. W wieku 73 lat zmarł Clyde Stubblefield, autor groove'u, który usłyszał chyba każdy, nawet ten, co nie potrafi rozróżnić perkusji od akordeonu. Clyde był świetnym perkusistą, specjalizującym się głównie w klimatach funky. W 1970 roku będąc w zespole Jamesa Browna zagrał utwór *Funky Drummer*. Tam, mniej więcej po 5 minucie utworu, bębny Clyde'a wysunięte są na front kompozycji, a Clyde gra groove, który w przyszłości okaże się najczęściej samplowanym groovem w muzyce razem z tzw. Amen Break. Kolejny raz potwierdza się teoria, że najprostsze rzeczy są najskuteczniejsze. Clyde nie gra tam jakiegoś połamanego rytmu w 5/8, wystarczyło, że trzymał to, co grał praktycznie przez całą piosenkę i w odpowiednim momencie dodał więcej energii. Fragment ten jest zdecydowanie bardziej elegancki muzycznie od większości solówek, jakie w podobnych sytuacjach wstawiają bębniarze. Utrzymuje charakter całej piosenki, jednocześnie staje się mocno wyróżniający. Podobny zabieg zrobił Bernard Purdie u Arethy Franklin w piosence *Rock Steady*. Dzięki takiemu rozwiązaniu te kilka sekund jest przeznaczone dla perkusisty, ale nie tylko dla samego perkusisty, fragment jest znacznie bardziej uniwersalny.

Poza jakością, jaką dodał groove samej kompozycji, znalazł kolosalne uznanie zespołów hip-hopowych (ale nie tylko) i pojawił się zsamplowany lub naśladowany w dziesiątkach kompozycji m.in. u takich artystów i zespołów, jak Run DMC, Public Enemy, Dr Dre, Ice T. Nie powinno to nikogo dziwić, ponieważ rytm zagrany przez Clyde'a jest po prostu doskonałym wyważeniem tego, co jest esencją stylu funky. Prosty, z gęstym hi-hatem i kąsającym werblem. Odpowiednio zsamplowany może być bazą dla setek piosenek.

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

Możliwe, że prędzej czy później ktoś by zagrał ten groove, ale los chciał, że był to Clyde Stubblefield, autor najczęściej wykorzystywanego groove'u.

bębniarza, który ma dodać element ludzki do całego występu. I tu wkraczają Hybrydy, ale o tym gdzie indziej.

MEINL FESTIVAL

Festiwal bardzo mocno związany z polskim rynkiem perkusyjnym.

Jest to impreza organizowana przez firmę produkującą talerze (również instrumenty perkusyjne, ale tutaj akurat chodzi o blaszki), co w zasadzie spotyka się tu i ówdzie. Meinl jest jednak bardzo konsekwentny w tym, co robi i festiwal na stałe został wpisany do grafika dużych perkusyjnych imprez. Informacje na temat tego koncertu obiegają wszystkie serwisy perkusyjne. Zaczęło się dość niepozornie, jak to zazwyczaj bywa. Obecnie festiwal ma dwie formy. Pierwsza to regionalna, odbywająca się w siedzibie fabryki w Gutenstetten, druga jest międzynarodowa i jak do tej pory miała miejsce w Moskwie, Meksyku, Goeteborgu i rok temu w Warszawie. Firma zaprasza tam swoich artystów, nie ograniczając się do żadnej ze stylistyk. Bardzo pozytywnym ruchem jest promowanie mniej znanych artystów Meinl, którzy występują obok znanych międzynarodowych gwiazd perkusji. Dzięki temu bębniarze mogą poczuć większą więź z producentem.

Ostatnimi laty dużą rolę odgrywają polscy fani perkusji, którzy niezwykle chętnie udają się do niemieckiego Gutenstetten dzięki pomocy firmy Meinl Distribution.

NYLONOWE GŁÓWKI

Walka z problemem szybko zużywających się główek pałek.

Już prawie 60 lat temu ktoś wpadł na pomysł, by uderzać w bębny pałkami zakończonymi nylonowymi główkami. Dokładnie to był pan Joe Calato, założyciel firmy Regal Tip, bardziej zasłużonej dla rozwoju tej często bagatelizowanej gałęzi przemysłu perkusyjnego. A wiadomo przecież, że bez pałeczek to najwyżej możemy sobie na congach pograć! Pamiętajmy, że mamy rok 1958, nie ma czegoś takiego, jak selekcja hikory, balansowanie pałek i roczny deputat w ilości 60 par rocznie dla całego katalogu bębniarzy. Tym bardziej Joe Calato zasługuje na uznanie, że w tym wciąż ciemnym okresie „pałeczkowym" opracował tak daleko zaawansowane rozwiązanie, mające na celu zwiększenie wytrzymałości egzemplarza. Później Regal Tip rozwinie pomysł, wprowadzając plastikowe choineczki, które zmiękczą brzmienie w porównaniu ze sztywnym atakiem prostej nylonowej główki.

ZILDJIAN „TWORZY" ISTANBUL

Zildjian dał początek nie tylko Sabianowi, ale też Istanbulowi.

Przez kilkadziesiąt lat istniały równolegle turecka linia K Zildjian oraz amerykańska linia Avedis Zildjian. Tak, tak, do 1977 roku były dwie fabryki Zildjian (w sumie 3, bo amerykański Zildjian otworzył w 1968 roku kanadyjską filię, która później zmieniła się w firmę Sabian). Ciekawostką jest też to, że turecka fabryka po zamknięciu w 1977 roku dała początek marce Istanbul! Historia wyglądała w ten sposób, że w tureckiej fabryce pracowało m.in. dwóch panów: Mehmet Tamdeger i Agop Tomurcuk. Po śmierci Mikhaila Zilcana, który prowadził turecką fabrykę, obaj panowie stanęli w obliczu bezrobocia, ponieważ posiadający już wszystkie prawa do znaków

towarowych amerykański Zildjian postanowił zamknąć fabrykę. Mehmet i Agop nie potrafili nic innego, jak kuć blachy, więc otworzyli własny interes i w 1981 roku wypuścili na rynek pierwsze blachy o nazwie Zilciler. Nie był to dobry pomysł z racji podobieństwa nazwy, wiec po kilku latach perturbacji powstała marka Istanbul (1984). Jak widomo, później drogi się rozeszły i przez to mamy dwie firmy: Istanbul Agop i Istanbul Mehmet. Obie fabryki wywodzą się bezpośrednio z Zildjiana i trzymają się bardziej tradycyjnego podejścia do tworzenia blaszek.

W ten sposób Zildjian jest odpowiedzialny za powstanie w 1981 roku marki Sabian oraz marek Istanbul Agop i Istanbul Mehmet. Widać tym samym, jak ważną rolę pełni Zildjian w historii bębnów.

BIOGRAFIE

Perkusiści robią wyznanie.

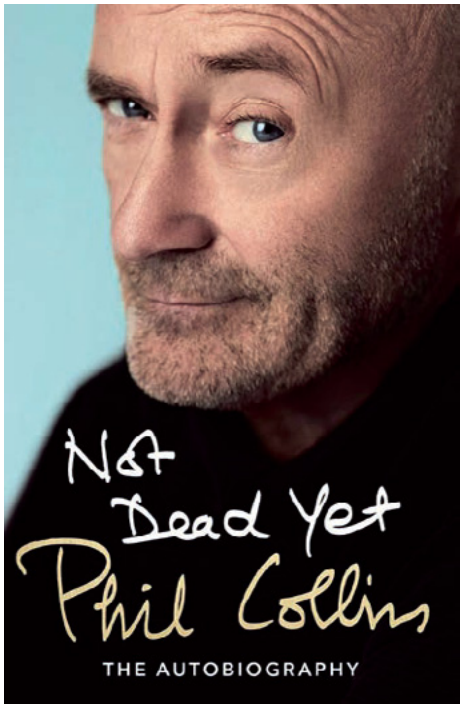
Na fali popularności wszelkich biografii ruszyli do pisania także bębniarze. Póki co dotyczy to głównie perkusistów wielkich zespołów. Do tej pory były wydawane książki na temat Ringo, Bonzo, Dave'a Grohla, Keitha Moona lub Buddy'ego Richa, ale autobiografia to inna sprawa. Wiele z tych pozycji może być bardzo zaskakujących i pomogą zrozumieć zdarzenia, jakie miały miejsce w zespole. Ciekawie wyglądają książki Gingera Bakera (Hellraiser), Petera Crissa (Makeup To Breakup: My Life In and Out of Kiss), Nicka Masona (Inside Out: A Personal History of Pink Floyd), niedawno wydana książka Phila Collinsa (Not Dead Yet: The Memoir). Warto wymienić tu jeszcze krótką, ale interesującą książkę Carmine' a Appice (Stick It!: My Life Of Sex, Drums, And Rock 'N' Roll), niesamowicie błyskotliwą pozycję od Stewarta Copelanda (Strange Things Happen), historię pioniera rock and rolla Earla Palmera (Backbeat: Earl Palmer's Story) i bardzo oczyszczającą autobiografię Joey'a Kramera (Hit Hard: A Story of Hitting Rock Bottom at the Top). W polskiej wersji wyszły z wymienionych jedynie książki Collinsa i Nicka Masona.

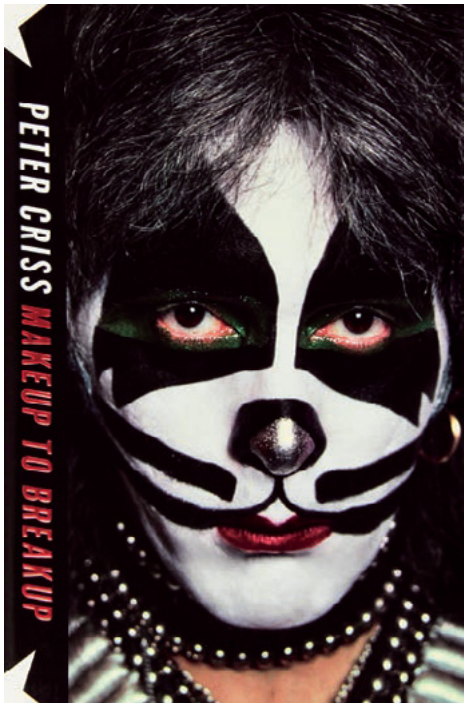
Póki co nie zapowiada się żadne rodzime wydawnictwo, ale może trzeba nad tym pomyśleć?

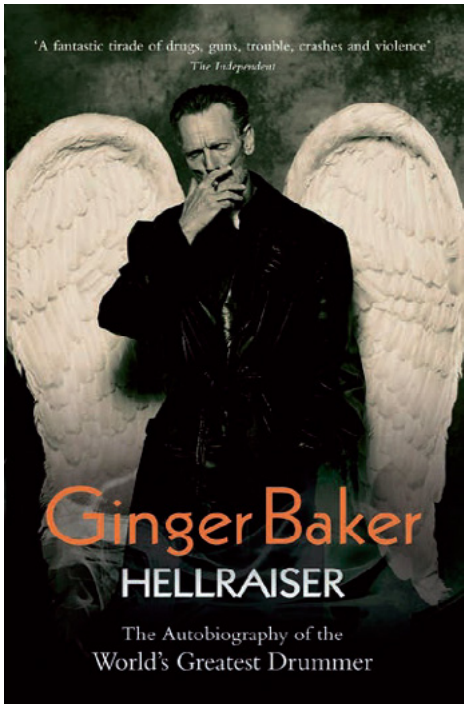
MODERN DRUMMER FESTIVAL

Wszyscy śledzili występy perkusistów na tym festiwalu.

Najpopularniejszy i najbardziej prestiżowy magazyn perkusyjny na świecie zorganizował festiwal, który spotkał się z dużym uznaniem ze strony środowiska perkusyjnego. Pierwsza edycja miała miejsce w 1987 roku, ale dopiero od współpracy ze słynnym wydawnictwem Hudson impreza rozkwitła i trafiła do szerszego grona. Trzeba zaznaczyć, że Modern Drummer trafił w bardzo dobry okres. Był to czas, gdy Internet się rozwijał, a filmów perkusyjnych na YouTube nie było za dużo. Ponadto jeszcze na przełomie wieku nagranie przyzwoitej drum kamery nie było proste. W związku z tym materiały z kolejnych edycji festiwalu sfilmowane zawodowo i wydane przez Hudson cieszyły się dużym powodzeniem. Dodatkowo perkusja zaczęła wychodzić (także dzięki temu festiwalowi) mocniej przed szereg i przestawała być instrumentem tylko od czarnej roboty. Zaczęli pojawiać się nowi bębniarze, których zawodem było granie na bębnach. Nie granie w zespole, nie granie sesji, ale po prostu granie na bębnach. To wszystko złożyło się na sukces festiwali Modern Drummer. Widać to po ostatnich latach,







gdzie festiwal zniknął, bo już jego rola nie była tak ważna, a co za tym – finanse nie do końca już dają poszaleć.

NICKO DOŁĄCZA DO MAIDEN

Wyszczekany Anglik zaciągnął za bębny całą masę perkusistów.

Wejście do utworu *Where Eagles Dare* – o to bardzo często pytany jest Nicko. Efektowne, ale dość proste wejście do utworu dało początek wielkiej przygody, która trwa do dziś. Zastąpił świetnego, chociaż mocno niedocenianego (raczej zapomnianego) Clive'a Burra po płycie często nazywanej najlepszą w dorobku Iron Maiden *Number Of The Beast*. Nicko miał niełatwe zadanie, ale jest to tak charyzmatyczna postać, że zaskarbił sobie masę sympatii i zebrał ogromne grono fanów. Nie miałoby to miejsca, gdyby nie jego gra, bardzo oryginalna, która nie do końca może się mieści w równej podziałce metronomu, ale sprawdza się doskonale w metalu, zazwyczaj obsługiwanego przez podwójną stopkę. Nicko używa jednej i raczej tak już pozostanie. Gawędziarz, ambasador talerzy Paiste, pilot samolotów, obecnie mieszkający na upalnej Florydzie.

REGGAE

Ciągle niedoceniane pod kątem bębnów, a jest co grać.

Styl rodem z Jamajki pojawił się w kulturze masowej pod koniec lat 60 dzięki Bobowi Marleyowi, który był najbardziej znanym przedstawicielem gatunku. Nie zapominajmy jednak o takich artystach, jak Peter Tosh lub Desmond Dekker, którzy również przyczynili się do rozwoju tej muzyki. Styl charakteryzuje się bardzo specyficznym, wpadającym w ucho rytmem, który został momentalnie dostrzeżony. Połączenie tradycyjnego jamajskiego mento, calypso razem z R&B, zbudowane na ówczesnym rocksteady i ska. Każdy szanowany bębniarz musiał wprowadzić do swojego arsenału „on-drop beat", czyli typowe w tym okresie opuszczenie „1" na rzecz pełnego akcentu na „3". Mistrzami stylu byli Carlton Barrett z Bob Marley & The Wailers oraz Winston Grennan z Toots and the Maytals.

BONHAM GRA BONHAMA

Nie jest łatwo być synem jednego z największych nazwisk w historii bębnów.

Led Zeppelin po śmierci Johna Bonhama nie za bardzo lubi się zbierać do wspólnego grania, Nie mają z kim. I chociaż wielu perkusistów chciałoby zasiąść za bębnami, to Page, Plant, Jones nie kwapią się na wprowadzanie wyłomu w postaci obcego bębniarza. Mała radocha dla zespołu, a dla szczęśliwego perkusisty absolutna katapulta i potężny ślad w CV. W 1984 roku podczas słynnego Live Aid zagrali z Philem Collinsem,

Fot. Ingo Baron

który akurat takiej promocji już nie potrzebował i wyszło to mocno średnio (bynajmniej nie z winy Collinsa akurat). Inaczej ma się sprawa z Jasonem Bonhamem. Syn Bonzo z racji samego nazwiska jest dopuszczony do stołka Led Zeppelin, co nie przyszło mu jednak łatwo i po drodze zebrał sporo gromów od liderów. W 2007 roku Led Zeppelin zebrało się zagrać koncert w hali O2, gdzie za bębnami siedział Jason. Było to wielkie wydarzenie, którego głównym wątkiem był temat perkusisty. Jason zagrał świetnie, doskonale oddał partie ojca.

GINGER BAKER

Tworzy pierwszą supergrupę, która osiąga miażdżący sukces.

Supergrupy mają to do siebie, że są złożone z indywidualności, którym ciężko dłużej wysiedzieć w jednym pomieszczeniu. Super trio Cream było tego najlepszym przykładem. Najstarszy w ekipie był ryży dryblas, który w przyszłości zostanie uznany za jednego z najbardziej wpływowych perkusistów w historii rocka obok takich nazwisk, jak John Bonham czy Keith Moon. Sam Ginger gardzi rockiem i teraz w wieku „nadgrobowym" jeździ dookoła świata, grając proste formy jazzowe, przyciągając na koncerty przede wszystkim fanów Cream, co także nie spotyka się z wielkim aplauzem z jego strony. Ginger nie patyczkuje się i daje popalić wszystkim organizatorom swoimi kaprysami i bezczelnym zachowaniem. Trzeba mu jednak oddać, co królewskie. Razem z Jackem Brucem i Ericem Claptonem osiągnęli kolosalny sukces komercyjny, grając muzykę niebanalną, wymagającą dużego zaangażowania.

NOGI LOMBARDO

Utwór, który był wyznacznikiem umiejętności metalowego garowego.

Zespół pełen świetnych partii bębnów, pełen agresywnych bębnów, ale wśród całego arsenału partii perkusyjnych wystarczy trzy razy uderzyć we floor tom, by uszy słuchaczy rozpoznały słynne wejście do *Raining Blood*. Dave Lombardo pokazuje znowu, że prostota wcale nie jest skazana na zapomnienie, wręcz przeciwnie! Muzyk ma także drugi moment, o którym mówił nam kiedyś Paul Bostaph, wspominając swoje wejście do Slayer: *„Dave zagrał masę innych i zdecydowanie trudniejszych partii bębnów na płytach, ale dla ludzi nieznających do końca tematu najważniejsze były te podwójne kopniaki w Angel of Death"*. Podobnie, jak *One* Metalliki, tak samo *Angel Of Death* było miarą jakości metalowego bębniarza. Oczywiście była to mocno naciągana miara, co konkretnie opisał Paul, ale efektowność tej partii bębnów miał wielki wpływ na perkusistów, którzy często stawali w szranki na dwa kopyta.

EVANS HYDRAULIC

Kolorowe naciągi z jednym bardzo ciekawym rozwiązaniem.

Dwuwarstwowy naciąg z olejem między jedną a drugą warstwą. Szalony pomysł, prawda? Cóż, około 1975 roku Bob Beals, który przejął firmę Evans po jej założycielu Chicku Evansie, wpadł

NOWY ZAWÓD

Perkusiści odkryli wiele nowych kierunków kariery.

Jeszcze kilkanaście lat temu perkusiści byli ograniczeni do roli sidemana, członka zespołu lub bębniarza nagrywającego sesje. Odkąd rozwinęła się nowa technologia i kontakt jest znacznie ułatwiony, pojawiły się nowe możliwości kierowania swoją karierą. Przede wszystkim mamy teraz perkusistów, którzy po prostu są perkusistami, grającymi pokazy. Tacy muzycy, jak Benny Greb lub Anika Nilles mają swoje zespoły, ale ich kariera bazuje głównie na środowisku perkusyjnym. Benny mówił kiedyś, że na co dzień nie ma problemów z poruszaniem się, bo nie jest rozpoznawalny, ale jak już wejdzie w ekipę perkusistów wszystko zmienia się o 180 stopni. Thomas Lang, cokolwiek by nie mówił, jest osobowością perkusyjną. Wymieńcie tytuł chociaż jednej płyty, którą nagrał jako wynajęty bębniarz? Jojo Mayerowi udało się trochę z tym zerwać dzięki popularności Nerve, ale i tak sygnowane jest to jego nazwiskiem. Virgil Donati gra w wielu projektach i wynajmowany jest przede wszystkim do bardzo wymagających nagrań, ale i tak jego kariera oparta jest na bębniarzach. Aquiles Priester, tak mocno promowany przez Paiste, gra w zespołach, o których mało kto słyszał, ale jak powie się jego nazwisko w towarzystwie perkusistów, to zawsze ktoś tam już coś kojarzy. Perkusiści jeżdżą po świecie, prezentują sprzęt, grają warsztaty, otaczają się bębnami 24 godziny na dobę.

Fot. Marcin Pawłowski

właśnie na taki pomysł. Remo odpowiedziało membranami Pinstripe, ale Evans Hydraulic to jedyne naciągi w historii z olejem w środku. Pinstripe wydaje się mieć warstwę oleju, ale w rzeczywistości efekt tęczy powodowany jest załamaniem światła dzięki fenomenowi zwanemu prążkami Newtona. Naciągi Hydraulic produkowane były w kolorach czarnym, niebieskim, czerwonym, zielonym oraz w wersji przezroczystej. Dzisiaj nadal produkuje się je w wersji (nazwy katalogowe): Blue, Black, Glass i Red.

DWIE STOPY SIMONA I ALEXA

Dwa utwory, które przeniosły grę na dwie stopki na inny poziom.

W 1980 roku Simon Phillips wyniósł grę na dwie centrale na kompletnie inny poziom. Było to na długo przed pojawieniem się gigantów podwójnej stopy. Dwie centralki były wykorzystywane sporadycznie i to głównie w postaci typowych ciągów. Cała przyszłość i kolejne odkrycia możliwości tych instrumentów były przed nimi. Simon zagrał u Jeffa Becka prawdziwie kosmiczne partie, czyniąc utwór *Space Boogie* niedoścignionym wzorem, do którego ciężko się zbliżyć wielu współczesnym mistrzom podwójnej stopy. Kolejnym po *Space Boogie* był Alex Van Halen ze swoim *Hot For Teacher* z albumu 1984 Van Halen. Partia bębnów otwierająca utwór wciąż robi wielkie wrażenie i jest trudną figurą do zagrania. Jest przez to jednym z „testów" na umiejętności perkusisty, coś na zasadzie: „Zagrasz wejście do *Hot For Teacher*? No to jesteś gość!".

Fot. Natalia Kempin

Z DYSTANSEM

Aktor komediowy Will Ferrell czyli klon Chada Smitha.

Najpierw aktor stworzył i zagrał wspólnie z samym Christopherem Walkenem w skeczu o nagrywaniu słynnej piosenki Blue Oyster Cult *Don't Fear The Reaper* z charakterystycznym cowbellem. Zauważono, że Ferrell jest bliźniaczo wręcz podobny do Chada Smitha z Red Hot Chili Peppers. Biorąc pod uwagę, że Chad równo pod sufitem też nie ma i jest bardzo pozytywnie zakręcony, można było oczekiwać jakiegoś szalonego pomysłu. Rzeczywiście, w programie Jimmiego Fallona obaj panowie zagrali perkusyjny pojedynek, który zakończony był występem Red Hot Chili Peppers z utworem... *Don't Fear The Reaper*!

Amerykanie mają rozmach, a cała akcja kolejny raz pokazała, że bębny to widowiskowy instrument, bardzo klarowny dla każdego oglądającego. Czekamy na coś podobnego w naszej telewizji.

RAMA PEARL

Wygoda dla tych, co mają dużo statywów.

W 1983 roku firma Pearl wprowadziła na rynek ramę DR 1, która była reklamowana przez nie byle kogo, bo Jeffa Porcaro. Jeff akurat świętował sukces nowej płyty Toto IV, więc był absolutnie na fali. Pearl wiedział, kogo zaprosić do współpracy. Obecnie wiele firm produkuje ramy, bardzo wygodne dla posiadaczy wielu statywów, ale to Pearl uznawany jest za tą najlepszą. Czy słusznie? Kiedyś może i tak, teraz jest to raczej kwestia przyzwyczajenia i wyrobionej renomy. Perkusiści mają pewność, że taki sprzęt, jak DR503 lub DR503C stabilnie udźwignie nasze całe żelastwo, łącznie z chinką 20, crashami 22 i ridem 24. Trzeba przyznać Pearlowi, że wykonał kawał świetnej roboty i wielu dużo podróżujących bębniarzy ma większą wygodę przy rozstawianiu i składaniu bębnów co wieczór. Tak na marginesie i szeptem powiemy, że rama Pearl była bardzo mocnym argumentem dla Inferno przy doborze bębnów. W 1985 roku największa konkurencja Pearla, czyli Tama, wypuszcza na rynek swój system ram Power Tower.

Fot. Romana Makówka

video
sprawdź: media.avt.pl

NIEŁATWY ROCK AND ROLL

Drugi utwór z czwartej płyty Led Zeppelin. Płyta wręcz poraża piosenkami, w których partie bębnów przeszły do historii. Oprócz niniejszej kompozycji znajduje się tam przecież też *Black Dog, Four Sticks, Misty Mountain Hop* i przede wszystkim *When the Levee Breaks* (o monumentalnym *Stairway To Heaven* już nawet nie wspominając!).

Rock And Roll to jeden z wielu groove'ów Johna Bonhama, który wywarł ogromny wpływ na tysiące bębniarzy. Głównie chodzi tu o bardzo chwytliwy, ale też nieco zdradliwy początek. Chodzi tu dokładnie o samo rozpoczęcie i intro na bębnach. Nie jest ono grane od „1", ale od „3 i". Niektórzy unikają tego subtelnego niuansu i zaczynają sekcję trójek od zwykłego „1", co może nie jest słyszalne przez przeciętnego słuchacza, ale wśród bębniarzy można uznać to za faux pas.

Piosenka jest niesamowicie banalna w swojej konstrukcji, ale utrzymanie przez całą długość trwania utworu tej płynności i lekkości przy jednoczesnej mocy i dużej stanowczości jest sztuką nie byle jaką. Łatwo zepsuć tę piosenkę graniem niedokładnym lub graniem zbyt selektywnym. Magia partii Bonhama polega na tym, że piosenka „siedzi" od początku do końca, mimo złudzenia, że perkusista po prostu hałasuje sobie w tle. Utwór wymaga równej pracy obu rąk szczególnie podczas wspomnianego intro, gdzie obie ręce grają równolegle.

Tak, jak wymienione na początku piosenki z płyty IV Led Zeppelin, tak samo ten utwór był przedmiotem ćwiczeń u niezliczonej ilości bębniarzy. Każdy perkusista powinien przejść przez intro *Rock And Roll*, ponieważ wykorzystywanych jest tam wiele aspektów gry. Jest to idealny przykład na to, jak bardzo powinniśmy studiować dotychczasowy dorobek perkusyjny takich legend, jak John Bonham. Dla niedowiarków jest to również doskonała odpowiedź na to, dlaczego Bonzo fenomenalnym perkusistą był.

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

SOUND EDGE

Pofalowany talerz, podłapany przez największych.

Paiste zawsze znane było z dużych innowacji, jeżeli chodzi o tworzenie blaszek. Jedną z nich jest właśnie talerz Sound Edge, który powstał w 1967/68 roku. Jest to po prostu hi-hat, gdzie dolna blaszka jest pofalowana na krawędziach, co powoduje uciekanie powietrza podczas zamykania. Inna jest także reakcja podczas normalnej gry pałką, gdzie jest mocniejszy atak o bardziej suchym charakterze. Patent został podłapany przez inne firmy i tak np. Zildjian ma hi-hat Mastersound, a Meinl swój Soundwave.

LUG

Drobny element zestawu, nad którym zupełnie się nie zastanawiamy.

Pomijając, rzecz jasna, aspekt wizualny, ale w kwestii budowy raczej nie jest to coś, co nam spędza sen z powiek. Lugi bębnów pełnią dla nas rolę estetyczną, podczas, gdy... wystarczy sobie wyobrazić, co by było, jakby ich nie było? A tak przecież wyglądały pierwsze perkusje, gdzie naciąg wchodził bezpośrednio w rurkę przeciągnięta przez całą głębokość bębna. W latach 20 XX wieku George Way, pracujący dla firmy Leedy, wymyślił pierwszą wersję lugów perkusyjnych. Projekt został poprawiony w latach 30.

MÓJ WOKALISTA

Charlie Watts krótko i zwięźle wyjaśnił sytuację w zespole.

Niezwykle spokojny bębniarz The Rolling Stones to postać, która podobnie jak Ringo Starr odegrała wielką rolę w kształtowaniu kolejnych pokoleń perkusistów. Charlie nie jest typem furiata czy też skandalicznego celebryty. Spokojny starszy pan dawno, dawno temu, kiedy to nie był jeszcze tak spokojny, wziął udział w pewnej wymianie zdań z wokalistą The Rolling Stones. Mick Jagger swoją wielką jadaczką kłapał mówiąc „mój perkusista". Charlie, jak to usłyszał, przyszedł do Micka do pokoju, walnął go w papę i powiedział: „Nie

PERKUSISTA GWIAZDĄ

Ciężko osiągnąć ten status, ale kilku się udało.

Bycie bębniarzem oznacza pogodzenie się z losem muzyka, który nie jest na przodzie wielkiej sceny przyciągającej tłumy. Można być znanym bębniarzem solowym, ale nie będzie się to wiązało ze statusem gwiazdorskim. Kilku muzykom udało się osiągnąć status wykraczający poza środowisko perkusyjne, ale w większości przypadków stało się to z powodów również nieperkusyjnych. Phil Collins, Dave Grohl czy Lars Ulrich to bębniarze, którzy mieliby problemy ze swobodnym poruszaniem się po ulicy, ale pierwszy z nich wybił się na solowej twórczości, drugi ze swoim Foo Fighters, a trzeci z Metalliką. Jeżeli mowa o perkusistach gwiazdach to należałoby tu wspomnieć o Cozym Powellu, który przyjął rolę lidera w rocku i był prawdziwym gwiazdorem, dominującym w studio. Kiedy przestawał grać pierwsze skrzypce od razu się wycofywał. Największą gwiazdą, która osiągnęła ten status wyłącznie poprzez grę na bębnach był oczywiście Buddy Rich. Wielki charakter, członek tzw. Wielkiej Trójki (wspólnie z najstarszym Genem Krupą i najmłodszym Louie Bellsonem), jeden z najlepszych perkusistów w historii.

nazywaj mnie więcej swoim perkusistą, to ty jesteś moim pier*olonym wokalistą!". Szach-mat!

Czy takie zdarzenie rzeczywiście miało miejsce? Ciężko powiedzieć, bardzo prawdopodobne, że to mit, ale bardzo chcielibyśmy wierzyć w to, jak Watts sprowadził na ziemię swojego wokalistę.

METRONOM

Najlepszy przyjaciel bębniarza?

Dla jednych jest to prawdziwa zmora, nieugięty policjant, ale nie da się obejść bez pracy z metronomem, pomijając już jego faktyczne zalety, związane z kształtowaniem wyczucia tempa. Na scenie, w studio, podczas ćwiczeń i nauki, w mniejszym lub większym stopniu. Wszystko zależy od własnych preferencji i konieczności. Nie każda sytuacja muzyczna wymaga klika i nie każda sytuacja muzyczna wymaga klika na „pełen etat". Obecnie są różne szkoły i sposoby korzystania z metronomu np. Nicko McBrain używa go jedynie jako nabicie do utworu, by wiedzieć mniej więcej, w jakim tempie wejść. Sporo bębniarzy ma metronom tylko w jednym uchu lub na takim poziomie głośności, że podczas gry go nie słyszą (co oznacza, że grają równo). Inni znów mają go przebijającego się przez odsłuch.

Thomas Lang prezentuje sporo ćwiczeń, związanych z pracą z klikiem jako formą nauczenia się „tempa" na pamięć, czyli zbudowanie pamięci mięśniowej, gdzie momentalnie potrafimy znaleźć się w konkretnym tempie lub jego bliskich okolicach.

Wszystko zaczęło się od metronomów mechanicznych na początku XIX wieku, opracowanych głównie przez Niemca Johanna Malzla. Były to skrzynki z mechanizmem wahadłowym, oparte na takiej samej zasadzie, jak działa zegar. Skądś to znamy? Oczywiście, bo budowa i konstrukcja tych metronomów wiele się nie zmieniła do współczesnych czasów.

Współczesna perkusja wymaga jednak bardziej złożonych urządzeń, które liczą nam rytmy nieparzyste, akcentują w odpowiednim momencie itd. Nad studyjnym klikiem pracowano mocno w latach 70, kiedy to zapętlano poszczególne frazy tworząc sampel, pełniący rolę metronomu. Wraz z rozwojem elektroniki pojawiły się urządzenia niesamowicie zaawansowane, których funkcjonalność ociera się wręcz o maszyny perkusyjne.

Teraz, w dobie nowoczesnych technologii, bardzo zaawansowane urządzenia dostępne są jako aplikacje w telefonie.

Kolejnym etapem w rozwoju było przygotowanie przez Soundbrenner metronomów drgających, które oprócz klasycznego klika wibrują. Są to urządzenia w formie zegarka, które można nałożyć na nadgarstek lub łydkę. Urządzenie wychodzi naprzeciw tym, którzy nie lubią klikania w ucho lub potrzebują jedynie punktu odniesienia.

PIERWSZE SIEDZISKO DW DRUMS

Sprzęt, który dał początek gigantowi.

Samo siedzisko nie zmieniło świata bębnów, ale rozpoczęło wielki triumfalny marsz marki DW Drums na sam szczyt. W 1972 roku, na początku

video
sprawdź: media.avt.pl

JEFF PRZEDSTAWIA *ROSANNĘ*

O tym utworze powiedziano i napisano chyba już wszystko.

Pierwszy z utworów z płyty Toto IV z 1982, płyty, która podbiła szczyty list przebojów i zgarnęła pokaźną ilość statuetek Grammy. Prosty wstęp w wykonaniu Jeffa Porcaro i później pulsujące shuffle. Sam autor wydał instruktażowe video, na którym dokładnie rozbija na części pierwsze ten pozornie prosty groove. Urzekające jest tam to, że otwarcie mówi, skąd czerpał inspiracje, używając zwrotu „ukradłem". Groove zbudowany jest na bazie partii Johna Bonhama z piosenki Led Zeppelin *Fool In The Rain* oraz tzw. Purdie Shuffle, jakie zagrał Bernard Purdie w piosenkach Steely Dan B*abylon Sisters* i *Home At Last*. Mieszając te partie bębnów Porcaro stworzył swój własny groove do *Rosanny*. Piosenka szybko wspięła się na listy przebojów, a sposób, w jaki gra tam Jeff Porcaro, szybko stał się obiektem pożądania wielu bębniarzy, marzących o pracy zawodowego bębniarza studyjnego. Groove został ograny miliony razy przez tysiące perkusistów, ale jak się okazuje nie każdy jest w stanie zbudować tę atmosferę bujania przy jednoczesnej żelaznej dyscyplinie. Kolejnymi ciekawymi elementami są tam wypełnienia, jak np. te po partii bridge, przed wejściem na refren. Aranżacyjnie i wykonawczo jest to utwór ponadczasowy.

Warta odnotowania jest też kwestia brzmienia bębnów Jeffa. Mamy rok 1981-82, muzyk operuje na jasnych Paiste 2002 i zestawie Pearl. Minęło 35 lat, po drodze mamy wielkie innowacje, wprowadzane przez firmy, ogłaszane często jako rewolucyjne, działy marketingów szaleją, jak zachęcić ludzi do kupna nowości, opisując je jako tymi ostatecznymi w poszukiwaniu idealnego brzmienia. Tymczasem ścieżka bębnów z tej piosenki broni się do dziś, zostawiając często w tle współczesne produkcje, oparte o kosmiczne w porównaniu z tamtymi czasami technologie.

Materiał video do pobrania na media.avt.pl

swojego istnienia, działali jako szkoła muzyczna. Dwa lata później powstaje pokrowiec-siedzisko, który jest pierwszym oficjalnym produktem giganta rynku DW Drums. Później pojawiły się stopki i w sumie na samym końcu bębny, które traktowane jako eksperyment były instrumentem customowym. Taki charakter został utrzymany w sumie do dziś, tylko, że na niebagatelnie większą skalę!

METALOWE OBRĘCZE

Metalowe obręcze do bębnów, co w tym może być skomplikowanego?

Element bębna, który zakładamy na korpus, przyciskając przy tym naciąg, także przechodził swoją ewolucję. Początkowo była to zwykła obręcz, później miała podwójne zakrzywienia, aż wreszcie potrójne, mające na celu chronić lepiej pałeczki. Pierwsze egzemplarze wyszły spod rąk inżyniera marki Ludwig, pana Cecila Strupe'a.

STATYW ŁAMANY

Ciężko wyobrazić sobie sytuację, że na rynku nie ma takich statywów.

Wydaje się to być tak bardzo oczywiste, a jednak przez 50 lat od momentu powstania nowoczesnego zestawu perkusyjnego statywy perkusyjne były proste. Pojawiały się czasami jakieś pałąki i inne wysięgniki, ale żadna firma nie wpadła na to, żeby seryjnie zrobić urządzenie tak bardzo ułatwiające życie każdemu bębniarzowi. W 1974 roku, kiedy została wprowadzona na rynek Tama, razem z zestawami Royalstar, Imperialstar pojawiły się także pierwsze seryjne statywy łamane.

ROLAND ELCAJON

Roland wkroczył w najbardziej niedostępny dla elektroniki świat.

Próby tworzenia elektronicznych instrumentów perkusyjnych wychodziły firmom różnie. Jedne nie nadawały się do niczego, inne były całkiem przyzwoite, jak Roland HPD-10, a inne nawet bardzo dobre, jak nowszy HPD-20. Tak czy inaczej, wciąż był wyraźny podział na elektronikę i bębny akustyczne. Na początku zeszłego roku pojawił się w sprzedaży ELCajon. Instrument, który jest bardzo mądrym posunięciem ze strony Roland, dlaczego? Przede wszystkim, zę bazą wyjścia był tu instrument akustyczny, a dopiero później firma wrzuciła do środka całą elektronikę. Dzięki temu bazą jest klasyczny cajon, a elektronika ma służyć jako ubarwienie brzmienia (łatwość w nagłośnieniu) lub ewentualnie służyć sowimi barwami. Zamiast pchać się w stronę triggerów, Roland bardzo rozsądnie podszedł do sprawy z drugiej strony, dzięki czemu powstał bardzo ważny instrument.

Perkusista
uderzamy w punkt
WYPRZEDANE
Testujemy:
Raport cz. 6
ARTUR MALIK
Gladiator
HAAKE
Płyta dvd
Raport cz. 7
TOMASZ GOEHS
konkursów
PORTNOY
Płyta dvd
Testujemy:
Raport cz. 8
MICHAŁ DĄBRÓWKA
Płyta dvd
Testujemy:
Robert Ligiewicz
Marco Minnemann
Gavin Harrison
NAMM 2010
DAVE LOMBARDO
akomotywa
Płyta dvd
Prezentujemy:
Kuba Jankowski
VIC FIRTH
Szkoły muzyczne
MUSIK MESSE 2011
CHRISTOPH SCHNEIDER
RAMMSTEIN
Prezentujemy:
Tama
Morgan Roland
Istanbul Agop
Zildjian
Ludwig
Eric Singer
Chris Adler
Zoltán Csörsz
Cartera Beauforda
MARCO MINNEMANN
MIKE PORTNOY
w Polsce
MIKE TERRANA
Prezentujemy:
WYGRAJ BĘBNY I HARDWARE
Ray Luzier
Bill Ward
Marek Kaplon
Szkoły Muzyczne
Odwiedzamy fabrykę PAISTE
CHARLIE BENANTE
Prezentujemy:
Przemek Kuczyński
Cindy Blackman
INFERNO
DOM HOWARD MUSE
Prezentujemy:
Piotr Kozieradzki
ŚLIMAK
Michał Urbaniak
SIMON PHILLIPS
WIEDZA
Prezentujemy:
RAPORT SPECJALNY!
Thomas Lang
Benny Greb
NAMM 2011
Krzysztof Ścierański
POLSKA
Prezentujemy:
Raport 14
Jacek Pelc
Musik Messe 2011
ERIC SINGER
KISS
Prezentujemy:
Odwiedzamy
Istanbul Agop
WYGRAJ talerz Meinl!
BĘBNIĆ I ZARABIAĆ?
na scenie, w studio, prawo, autopromocja, endorsement
Rozmawiamy:
Prezentujemy:
Magas, Sabian
Marek Surzyn
CUMA w studio
XX Drumfest
Tylko u nas GENESIS AF!
MIKE MANGINI
DREAM THEATER
Rozmawiamy:
Prezentujemy:
DW Drums, Pearl
Alchemy, Mapex
DOM FAMULARO odwiedza Polskę
NEIL PEART
RUSH
NOWE LUSTERKO perkusyjne
ŚLIMAKOWA armatura perkusyjna
Rozmawiamy:
DEREK RODDY
CHAD SMITH
Red Hot Chili Peppers
DENNIS CHAMBERS
MAREK MUZYKANT
PAWEŁ HERBASCH
Nowy Roland
TOMMY ALDRIDGE
NAMM 2012
BEATA POLAK
IGOR FALECKI
ODLATUJE!
JACEK PELC
OZZY
MICHAEL JACKSON
I JEGO PERKUSIŚCI
RIHANNA
RAZ DWA TRZY
DRUMFEST
BĘBNY
ROGER TAYLOR
JASON SUTTER
MARILYN MANSON
PORADNIK KUPUJĄCEGO
MARCO MINNEMANN
ARYSTOKRATA
MATT CAMERON
WISNIA
DRUMFEST 2012
BRIAN TICHY
Ian Paice
WOJNA
bracia Appice
Paul Cook
SEX PISTOLS
JOJO MAYER
wasz wywiad
ZWIERZAK
NICK MENZA
SPANKY LADY GAGA!
DANNY CAREY
Tool
POWOŁANIE
by stać zwierzęcie
Linda McDonald
BEATA POLAK
AMERICAN THRASH
JOHN BONHAM
GENE HOGLAN
zegar atomowy
POTHOLE GROOVE
JOEY JORDISON
MUZYK KOMPLETNY
TRAVIS BARKER
CIĄGŁY RUCH
Tico Torres
NAPRZÓD JAK BON JOVI
CHAD SMITH
O WSZYSTKIM
GAVIN HARRISON
TOUR DE DRUMS
INFERNO
powrót
Zildjian
historia tradycja nowoczesność
BRIAN TICHY
SEKCJA
RYTMICZNA
TAYLOR HAWKINS
NA SWOIM
SONOR
JOEY KRAMER
WYGRAJ TALERZ PAISTE!
TAMA
40 lat
NIEDOCENIANI

Przegapiłeś któryś z nich?

www.UlubionyKiosk.pl

WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POLSKĄ

Wiele wymienionych wydarzeń swoim zasięgiem oczywiście obejmuje to co się dzieje w Polsce, ale jest kilka sytuacji, które są po prostu nasze z naszego podwórka, związane z tym, jak rozwijała się muzyka w naszym kraju. Przyjrzymy się kilku wartym odnotowania zdarzeniom.

STAN GETZ IN WARSAW

Pierwszy polski perkusyjny celebryta.

Andrzej Dąbrowski jest perkusistą, który stanowczo wykroczył jako osobowość poza same bębny. Postać niezwykle barwna, niczym Phil Collins, który największą sławę zyskał tak naprawdę nie samą gra na bębnach, ale inną aktywnością np. jako wokalista. Podobnie Andrzej Dąbrowski. Perkusista, świetny kierowca rajdowy, fotograf, no i oczywiście wokalista z wieloma przebojami na koncie. Gdyby okres największej aktywności pana Andrzeja przypadł na współczesność byłby z pewnością określany tzw. celebrytą i niejeden tabloid zapewne zaglądałby mu w talerz i to nie perkusyjny. Jako perkusista na początku lat 60 zeszłego stulecia uczestniczył w projekcie, który na tamtą skalę był czymś niesamowicie wyjątkowym. Polscy muzycy dotknęli bezpośrednio światowej czołówki jazzowej. Chodzi tu dokładnie o sesję ze Stanem Getzem na początku lat 60 wydana na long playu *Stan Getz In Warsaw*. Amerykański saksofonista był wówczas jazzową super gwiazdą, a mówimy tu o czasach, kiedy jazz był znacznie częściej obecny w codziennym życiu. Jak wspomina to sam autor: *„To było niesamowite granie (...). To jeszcze było na tym pierwszym Szpaderskim, bez dobrych talerzy (...). Byłem pod ogromnym wrażeniem, że ja mam grać z Getzem. Zaczęła się taka trema straszna, że w balladzie, jak trzeba było grać szczotkami, to mi się ręce trzęsły. Getz wtedy na świecie był gwiazdą nr 1. A ja taki chłopaczek 20 lat. Nagrywaliśmy w filharmonii na dużej sali przez całą noc. On początkowo nie chciał się zgodzić, był obłożony jakimiś umowami. W nocy dzwoniono gdzieś do Stanów i w końcu: Tak. Kazał sobie pół litra przynieść i nagrywaliśmy. Nie było żadnej próby, zaczynał coś grać, jak na jamie, czasami w balladzie ustalał tonację (...). Potem jeszcze zagraliśmy dwa koncerty w Krakowie w filharmonii. Słyszałem, że to nasze nagranie jakoś się dostało do Japonii i ludzie płacili ogromne pieniądze za tę płytę. Biały kruk. Przeżyłem to bardzo, wiesz, zagrać z Getzem to wielki powód do dumy."* Odsyłamy do pełnego wywiadu-rzeki, jaki przeprowadził Jacek Pelc z muzykiem w numerze 5/16 Perkusisty (do nabycia na stronie naszego kiosku ulubionykiosk.pl w wersji papierowej lub elektronicznej, ewentualnie do przeczytania na naszej stronie magazynperkusista.pl). Historie niesamowite!

SZPADERSKI

Człowiek, który chciał, żebyśmy poczuli się normalnie.

W okresie głębokiego PRL pojawiały się nieśmiało różne prywatne inicjatywy do tworzenia instrumentów. Z perkusjami jak wiadomo nie jest łatwo z racji złożoności i wielkości zestawu, co widać także w obecnych czasach, chociaż problemy produkcyjne wiążą się teraz z zupełnie innymi zagadnieniami niż kiedyś. Zdecydowanie najważniejszym polskim producentem sprzętu perkusyjnego był pan Zygmunt Szpaderski. Człowiek-dusza, osoba niezwykle sympatyczna i pogodna, która dzięki swojej działalności umożliwiła wielu bębniarzom nie tylko start, ale również wszelką działalność ćwiczeniowo-koncertowo-studyjną.

Produkcja Szpaderskiego rozpoczęła się w latach 50-tych i trwała nieskończenie przez ponad 40 lat! Ciężko opisać pierwsze zestawy, bo niewiele ich już pozostało w stanie umożliwiającym identyfikację. Wszystkie czynności produkcyjne związane z drewnem pan Szpaderski wykonywał sam, w swojej pracowni na ul. Piotrkowskiej 86 w Łodzi. W czasach, kiedy po jego bębny dosłownie ustawiały się kolejki, był w stanie sam lub z niewielką pomocą złożyć 2 zestawy perkusyjne dziennie. Biorąc pod uwagę totalnie ręczną produkcję – wynik ten jest niesamowity, nie zmienia to jednak faktu, że w latach siedemdziesiątych na kompletny zestaw od Szpaderskiego trzeba było dość długo czekać (pewnie koło miesiąca, dwóch). Podobnie miała się sprawa z całym zestawowym „żelastwem": lugi, obręcze, śruby, maszynki werblowe, sprężyny – wszystko wychodziło spod utalentowanych rąk „Szpadra". W dzisiejszych czasach w głowie się nie mieści w 100% ręczna robota wszystkich podzespołów zestawu perkusyjnego, sprzedawanego potem za cenę dostępną dla większości! Przyglądając się uważnie wyrobom Szpaderskiego w kolejnych latach produkcji widać wyraźnie, że pan Zygmunt kopiował lub też mówiąc delikatniej adoptował do swoich bębnów patenty znanych i od lat uznanych firm zachodnich takich, jak Ludwig, Premier czy Sonor. Pomimo poważnego już wieku, cały czas żywo interesował się światkiem sprzętu perkusyjnego i z nieukrywaną radością przeglądał katalogi i broszurki, przywożone mu często przez klientów i sympatyków. Pan Zygmunt robił też bębny pod indywidualne zamówienie. Patrząc z perspektywy czasu sprzęt przez niego tworzony nie był może idealny i zdarzało się, że niektóre rozmiary nie do końca mieściły się w swojej skali, ale w tamtym okresie jego instrumenty były najlepszą alternatywą dla praktycznie każdego bębniarza. Pan Zygmunt Szpaderski wspominany jest zawsze ciepło i z nieukrywaną sympatią.

V WYDZIAŁ

Wydział, który był światełkiem w tunelu polskiej perkusji jazzowej.

Powstanie Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Akademii Muzycznej w Katowicach, który umożliwił studentom klasy perkusji zajęcie się muzyką nieklasyczną i zdobycie w tej specjalności tytułu magistra sztuki. Nie da się podważyć rangi tego wydarzenia, a niektórzy nawet nazywają katowicką uczelnię polskim Berklee, co jednak z całym szacunkiem dla Katowic jest określeniem mocno przesadzonym, o czym mogą powiedzieć ci, co w Berklee studiowali. Odłóżmy na bok te spekulacje, skupmy się na tym wydarzeniu i doceńmy decyzję, jaka została podjęta, a działo się to przecież w czasach głębokiego PRL. Zgodnie z podanymi przez uczelnię faktami wyglądało to tak, że w 1968 roku powstało Studium Zawodowe Muzyki Rozrywkowej, które po dwuletniej działalności przekształcone zostało w wydział V Muzyki Rozrywkowej. Założycielem i pierwszym dziekanem był pan profesor Zbigniew Kalemba. W 1972 roku uczelnia miała już swój własny big-band. W 1984 roku wydział został przemianowany w Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, który przez wiele lat był jedynym tego typu wydziałem w polskim szkolnictwie muzycznym. W roku 2004 doszło do kolejnej reorganizacji, w wyniku czego powstał Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu, w którego strukturach znajduje się Instytut Jazzu, będący bezpośrednim spadkobiercą kolejnych odsłon uczelni, związanych z muzyką rozrywkową.

Efektem powstania tego wydziału w ramach wyższej uczelni państwowej było powiększenie w latach 80 kadry jazzowych perkusistów, zajmujących istotne miejsca na estradach. Furtka została otwarta, a w dzisiejszych czasach mamy dzięki niej liczną i coraz lepszą kadrę pedagogiczną, wręcz tabuny dobrych perkusistów. Fakt ukończenia szkoły zawsze budził respekt, mimo, że prawdziwe charaktery kształtowała scena. Ta jednak w dużej mierze składała się z absolwentów tej uczelni.

Fot. Jacek Zmichowski

DRUMS DREAM

Autorska płyta perkusisty w okresie głębokiego PRL

Czesław „Mały" Bartkowski i prawdziwy rodzynek tamtych lat: firmowana jego nazwiskiem długogrająca płyta *Drums Dream* z roku 1976 z udziałem plejady polskich jazzmanów oraz na jednej ze stron – big bandu z aranżacjami Wojciecha Karolaka. Muzyk tak wspominał na naszych łamach (Perkusista 12/15) tę płytę: *„O nagranie autorskiej płyty starałem się długo, ale ciągle coś nie wychodziło. W końcu stwierdziłem, że więcej nie będę już o to*

zabiegał i wtedy nagle powiedziano mi, że mogę nagrywać, tyle, że mam na wszystko dwa, góra trzy dni! Siłą rzeczy w przypadku większych form musiałem wykorzystać wcześniejsze rejestracje. Pomysł był taki, żeby po jednej stronie znalazły się nagrania małych składów: solo, duet i trio, a po drugiej granie bigbandowe. Ogromnie się cieszę, że w tak krótkim czasie udało się jednak tę płytę zrobić i zaprezentować się w tak różnych układach muzycznych. Mnie zawsze szalenie imponowała wielotorowość form, wielowymiarowość."

Ponadto trzeba tu też wspomnieć uznaną za polski bestseller wszechczasów płytę *Time Killers*, nagraną w składzie: Bartkowski, Karolak, Szukalski.

THE QUARTET

Nikt nie był w stanie powstrzymać Janusza Stefańskiego.

Tak naprawdę założenie i kariera zespołu The Quartet (w składzie z Kulpowiczem, Jarzębskim, Szukalskim) to pretekst do przedstawienia osoby Janusza Stefańskiego, chociaż faktycznie ów kwartet wykonał świetną robotę dla promocji jakości polskiej muzyki jazzowej. Panowie występowali np. w legendarnym nowojorskim klubie Village Vanguard. Trzeba zaznaczyć, że był to okres mocno napiętej sytuacji politycznej i przedsionek stanu wojennego w Polsce.

Perkusista przeniósł się później do Niemiec, gdzie jego kariera eksplodowała jeszcze mocniej. Występował na najważniejszych festiwalach jazzowych nie tylko w Europie. Nagrywał dziesiątki płyt i był niesamowicie szanowanym muzykiem z dumą reprezentującym nasz kraj. Jest to kolejny doskonały, ale przy tym smutny przykład na to, jak wielki potencjał drzemał w naszych głowach i jak ówczesny ustrój skutecznie blokował wiele inicjatyw. Na szczęście nie udało się stłamsić wszystkich i wszystkiego, dlatego tym bardziej należy pamiętać o osobie nieżyjącego już niestety Janusza Stefańskiego.

BĘBNY KONTRA KOMUNA

video sprawdź: media.avt.pl

Bębny Pawła Markowskiego w walce z komuną.

O tym ciekawym zdarzeniu mówiliśmy już przy okazji numeru styczniowego i naszej listy 101 Najważniejszych Polskich Perkusistów Wszech Czasów. Chodzi tu o Pawła Markowskiego i jego partię – niesamowicie charakterystyczną – bębnów w utworze *To Tylko Tango*. Jest to prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalny motyw perkusyjny w historii polskiej muzyki. Z tym motywem wiąże się fenomenalna historia, którą wspomina legenda Trójki – pan Marek Niedźwiecki. Pierwsza połowa lat 80, głęboka komuna, stan wojenny wciąż w świadomości wszystkich Polaków. Zespół Maanam dostaje zakaz radiowy, co oznacza, że nie mogą być puszczane piosenki tego zespołu. Przyczyna, patrząc z obecnej perspektywy prywatnych mediów, jest bardzo prozaiczna i niezwykle paskudna. Otóż kapela odmówiła zagrania koncertu dla przyjaciół Związku Radzieckiego, co w tamtym czasie było niemal samobójstwem. Reakcja władz jest bezwzględna dla zespołu, który swój byt miał mocno uzależniony od obecności w radio. Pamiętajmy, że przed erą Internetu media podawały ludziom muzykę, którą mogli polubić lub odrzucić. Maanam stanowczo zaliczał się do tej pierwszej grupy, co miało potwierdzenie w liście radiowej Trójki. Marek Niedźwiecki ma niestety z całą sytuacją wielki problem, ponieważ słynny prezenter ma na swojej liście aż trzy utwory Maanam! Co zrobić? Żeby nie tracić wiarygodności przed słuchaczami, ekipa Trójki wycina słynny perkusyjny motyw początkowy i zapętla go, puszczając w miejscu, gdzie powinny lecieć całe piosenki Maanamu. Wszyscy słuchacze wiedzieli, dlaczego Trójka puszcza sam początek, co oczywiście jeszcze bardziej podbudowało zarówno zespół, jak i samych słuchaczy.

Prezentacja groove'u do ściągnięcia za darmo z media.avt.pl

BUDDY RICH W POLSCE

Na temat tej wizyty niewiele się mówi, przez co krążą wokół niej różne legendy. W 1977 roku przyjechał do Polski jeden z najlepszych perkusistów w historii i chyba największy pyszałek za bębnami, niesamowity Buddy Rich. Wystąpił wraz ze swoim zespołem w Sali Kongresowej i z punktu widzenia perkusyjnego było to wydarzenie absolutnie bez precedensu. Muzyk, który już wtedy miał status żywej legendy jazzu. Marek Surzyn wspominał jego wizytę przez pryzmat charyzmy Buddy'ego, kiedy to muzyk zażyczył sobie samochód Porsche i udał się samodzielnie na wycieczkę przez kraj, a później przejażdżkę na warszawską Pragę. Ile w tym wszystkim prawdy? Ciężko powiedzieć, bo nie ma zbyt wiele informacji na ten temat, dlatego chyba trzeba będzie wkrótce temat odkopać i porozmawiać z osobami, które pamiętają to wydarzenie. Tak czy inaczej Buddy Rich odwiedził Polskę w latach 70, co można chyba porównać do tego, jakby teraz na pokazy przyjechał np. Dave Grohl albo Phil Collins.

KAZIMIERZ JONKISZ

Ciężko zakwalifikować osobę do kategorii „wydarzenie", ale wieloletnia działalność Kazimierza Jonkisza od lat 70 do dzisiaj pod własną firmą, porównywana przez wielu do kariery Arta Blakeya i jego licznych zespołów, wymaga wyraźnego odnotowania. Nagrania płytowe, współpraca z muzykami amerykańskimi, koncerty, festiwale, promocja młodych muzyków, działalność pedagogiczna. Ciężko wyróżnić jedną jedyną

rzecz przy tak aktywnym perkusiście, który będąc bardzo skromnym człowiekiem nie zgodzi się pewnie na nasze określenie, że jest naszym perkusyjnym dobrem narodowym (proszę nam wybaczyć, panie Kazimierzu, ale nazywamy rzeczy po imieniu). Działalność sceniczna jako perkusyjny lider nie była lekka w naszych realiach. Muzyk wspomina to w ten sposób: *„Kiedy w 1978 roku zadeklarowałem założenie własnego kwartetu, to w PSJ-cie miałem poważne kłopoty. Jak to? Perkusista liderem? Jeden saksofonista, którego nazwiska nie wymienię, powiedział, że nie będzie grał u mnie, bo na perkusistę nikt nie przyjdzie."* To chyba także pokazuje, jaki był stosunek pozostałych muzyków do perkusistów. Kazimierz Jonkisz to jednak wielka firma i status niepodważalny: *„W 2005 roku Piotr Rodowicz po wydaniu płyty Mingus Mingus zabrał mnie do USA na trasę z amerykańskimi muzykami. Podczas powrotu z ostatniego koncertu świetny trębacz John Daversa spytał, czy bym nie chciał zostać w Stanach. Na to ja się pytam, że dlaczego, przecież macie tu perkusistów od groma. A on mówi, że tak, ale „takich niegrzecznych to tu nie ma"* (śmiech).

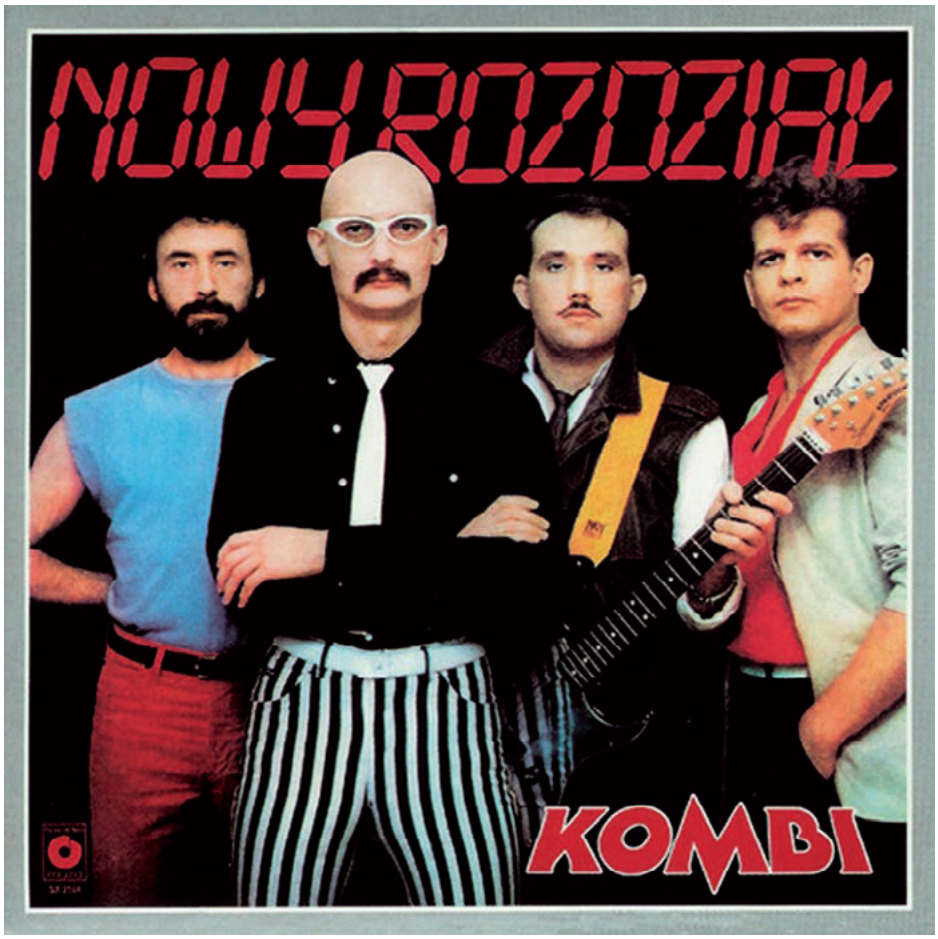
Po więcej niesamowitych historii zapraszamy do numeru 5/2015 (do nabycia na stronie naszego kiosku ulubionykiosk.pl w wersji papierowej lub elektronicznej, ewentualnie do przeczytania na naszej stronie magazynperkusista.pl).

KETA NA SIMMONSACH

Perkusja jakiej w Polsce nikt nie widział.

Jerzy Piotrowski z pewnością jest jednym z najważniejszych polskich perkusistów. Po rozpadzie SBB dołączył do zespołu Kombi, który szykował się do wielkiego komercyjnego skoku. Brzmienie klawiszy Sławka Łosowskiego idealnie wpisywało się w brzmienie muzyki lat 80. Założyciel Kombi sięgał po nowoczesne urządzenia elektroniczne, które bardzo ciężko było dostać po tej stronie Żelaznej Kurtyny. Jednym z jego zakupów były heksagonalne plastikowe placki, które okazały się perkusją Simmonsa. Kreując brzmienie zespołu zdecydował się na zmianę klasycznego zestawu perkusyjnego na elektroniczny zestaw bębnów. Warto wspomnieć jedno nagranie i dwa teledyski, które są reprezentantem tej absolutnej nowości na polskim rynku. Pierwszym jest oczywiście *Słodkiego Miłego Życia* z solową partią bębnów Jurka Piotrowskiego. Mocne, mięsiste brzmienie Simmonsów robiło piorunujące wrażenie, a i dzisiaj broni się po latach i siedzi bardzo dynamicznie w całym miksie utworu. Jest to nagranie, które było czymś zupełnie nowym na polskiej scenie muzycznej. Podobnie było w dość kiczowatym videoklipie do piosenki, gdzie nagle otwierają się drzwi windy i pojawia się Keta, walący niemiłosiernie w pady (rzecz jasna – średnia synchronizacja obrazu z dźwiękiem...). Drugim teledyskiem jest *Nie Ma Zysku*. Tam doskonale widać cały zestaw, za jakim siedział Jurek, a do

Fot. Aleksander Kaniewicz



tego często prezentowane są przejścia, jakie gra, co ewidentnie miało oznaczać „Hej, patrzcie, jaki mamy sprzęt!". Podkreśla to wielką innowacyjność Kombi na polskim rynku. Co ciekawe, także odejście Jurka z Kombi miało swój symboliczny wymiar, ponieważ zespół koncertował w trio bez bębnów, co także było czymś oryginalnym w tamtych czasach.

ZŁOTA FALA LAT 90

Polska dołączyła do czołówki europejskiej świetną kadrą zawodowców.

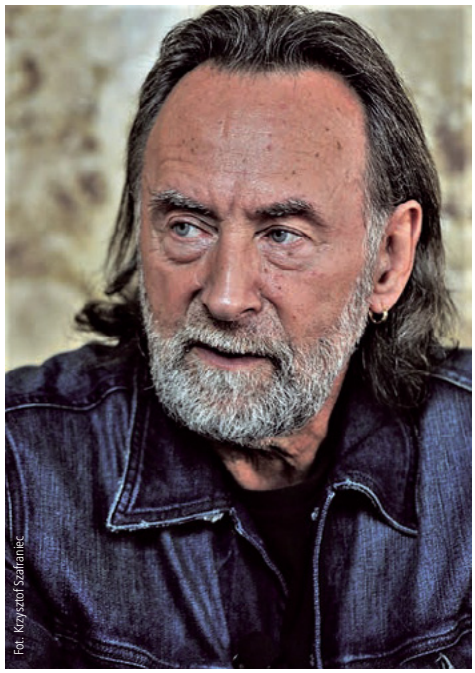
Koniec komunizmu w Polsce wiązał się z otwarciem granic i łatwiejszym dostępem do materiałów, o tym wie chyba każdy. Ten okres to także rozwój prywatnego przemysłu muzycznego, a co za tym idzie powstały nowe studia nagrań, rola producenta przybierała szerszy format, a wielcy światowi wydawcy muzyczni mieli dostęp do naszego rynku i ich rola była wciąż mocna, wręcz decydująca.

Zmiany, a raczej przyspieszony rozwój nie ominął także polskich bębnów. Pojawiła się nowa fala młodych, pełnych zapału, nowocześnie grających, wykształconych perkusistów, którzy przebojem opanowali rynek perkusyjny. Złota fala

Fot. Aleksander Laniewicz

w połowie lat 90 była wyjątkowa właśnie z tego względu, że perkusiści mieli wykształcenie, które obejmowało w większym stopniu – niż jak to było ze znacznie starszymi rocznikami – perkusję w muzyce rozrywkowej.

Nadal nie było to łatwe i często samemu trzeba było sobie radzić lub kombinować, by po godzinach poszerzać swoje umiejętności i wiedzę, ale faktem jest, że muzycy tego pokolenia patrzyli na rolę bębniarza w zespole w sposób nowoczesny. Dotyczyło to nie tylko gry, ale też podejścia do samego zestawu perkusyjnego i jego kształtu. Wymieńmy chociażby takich muzyków, jak Michał Dąbrówka, Robert Luty, Krzysztof Poliński czy też Kuba Jabłoński. Do tego wspomnieć jeszcze trzeba o Krzyśku Patockim, Tomku Łosowskim czy też Piotrku Pniaku. Natomiast na muzyce jazzowej skoncentrowany był bębniarz, który już od dawna mógłby dzielić scenę z największymi mistrzami perkusji – niedościgniony wzór czyli Cezary Konrad.


Fot. Krzysztof Szafraniec

SZKOŁA PIOTROWSKIEGO

Książka, która zagościła w domu większości perkusistów.

W roku 1993 na polskim rynku miała premierę pierwsza w pełni polska książka do nauki gry na zestawie perkusyjnym, wydana w tzw. zachodnim stylu. Do książki załączona była kaseta, gdzie autor prezentował wybrane przykłady, a całość materiału obejmowała rozbudowane ćwiczenia na werbel, mniejszą sekcję ćwiczeń na nogi, poruszanie się po zestawie oraz podstawowe rytmy. Wszystko to z myślą o szeroko pojętej muzyce rozrywkowej z nastawieniem na blues, rock, fusion, pop.

Szkoła miała mieć jeszcze dwie kolejne części, ale losy Jurka Piotrowskiego potoczyły się inaczej. W tamtym okresie był to jedyny na bardzo przyzwoitym poziomie i w polskim języku materiał do nauki gry na bębnach dla początkujących. Mimo, że książka miała drobne luki, wydana była bardzo ascetycznie, a nauka zaczynała się od absolutnych podstaw, to rzetelne przejście przez ćwiczenia i opanowanie całego materiału dawało naprawdę bardzo dużo, co świadczy o sporej wartości merytorycznej tej publikacji. Nie było w tym czasie Internetu, a sporadycznie spotykane materiały zagraniczne były głównie w języku angielskim, którego znajomość także nie była na takim poziomie, jak obecnie, dlatego Szkoła Na Perkusję odniosła bardzo duży sukces. Przede wszystkim była bardzo czytelna i jasna dla każdego nowicjusza. Perkusiści, mający już jakieś doświadczenia za zestawem, mogli swobodnie korzystać z dalszych rozdziałów książki, gdzie znajdowały się bardziej skomplikowane pomysły.

Kilka lat później, bo w 1997 roku Tomek Łosowski wydał pierwszą w Polsce szkołę na kasetach VHS pt. Powrót Do Podstaw (cz. 2 ma tytuł Kontynuacja Nauki), rok później Piotr Pniak zaprezentował swoje Najmodniejsze Rytmy, również na kasecie video, ale to właśnie Szkoła Na Perkusję autorstwa Jurka Piotrowskiego jest tą najbardziej kultową, która była dla wielu pierwszym oknem na świat bębnów pod kątem zapisu nutowego i systematyki nauczania.

SOLOWY SURZYN

Marek Surzyn często nazywany jest polskim Vinniem Colaiutą. Jego gra wciąż budzi wielki podziw i troszkę szkoda, że odsunął się od centrum perkusyjnego życia, ponieważ jest to muzyk, który nie boi się mówić wielu rzeczy wprost, a doświadczenia mogłoby pozazdrościć wielu nie tylko w Polsce. W 1995 roku została wydana jego solowa płyta *SFusion Band*, która była tak naprawdę pierwszą, która miała dystrybucję zachodnią dzięki kontraktowi z Koch International. Wytwórnia prężnie działała w tym okresie na terenie Polski i wydawała wielu rodzimych artystów, ale album Marka Surzyna był wyjątkiem

z racji tego, że jest to pierwsza płyta polskiego perkusisty w wybranych salonach muzycznych w Europie. Były nawet próby wprowadzenia albumu na rynek amerykański, ale w natłoku własnych artystów nie podjęto działań w tym kierunku. Perkusista wydał wiele innych albumów, które odniosły w kraju większy sukces komercyjny, ale w przypadku *SFusion Band* mówimy o płycie stricte perkusyjnej.

NAUKA PERKUSJI W TELEWIZJI

Wiemy mniej więcej, jak wygląda obecnie telewizja, czy to państwowa, czy to prywatna. Ciężko powiedzieć, że poszczególne kanały telewizyjne mają jakąś ważniejszą misję w swoim przekazie. Nawet tematyczne stacje, które jeszcze niedawno cieszyły się sporą estymą, kierują się coraz bardziej w stronę tanich, kiczowatych programów, nie wymagających od telewidza jakiegokolwiek zaangażowania intelektualnego. Co dopiero mówić o szkole perkusyjnej w telewizyjnej ramówce i to szkole prowadzonej przez samego Zbigniewa Lewandowskiego. A jednak! W 1997 roku grupa uznanych muzyków z Leszkiem Cichońskim i Wojtkiem Pilichowskim na czele nagrała szereg szkół muzycznych na potrzeby bloku Telewizja Edukacyjna. Oprócz szkół na bas, gitarę i harmonijkę znalazła się też szkoła na bębny. W 1998 roku, jak już skończyło się Domowe Przedszkole, a tuż przed programem dla rolników Agrobiznes, na ekranie pojawił się pan Zbyszek Lewandowski za swoimi bębnami Yamahy i prowadził zajęcia, a do pomocy miał Wojtka Pilichowskiego i Leszka Cichońskiego. Program był później powtarzany również przez telewizje regionalne.

Czy coś takiego byłoby teraz możliwe? Oczywiście, że nie, ponieważ w ramówce mamy tureckie tasiemce i paradokumentalne seriale piorące mózg. Nie ukrywajmy, że ma na to wpływ Internet, który przejął rolę miejsca, skąd czerpie się wszelkie informacje na każdy temat, więc rola Telewizji Edukacyjnej zmalała. A przecież taki właśnie program oprócz wartości merytorycznej dla perkusistów pełnił niesamowitą rolę promocyjną dla bębnów.

MACIEJ STAROSTA

Perkusista, który „niechcący" stał się ikoną polskich bębnów.

Nie ma w Polsce perkusisty, który zainspirowałby tylu bębniarzy, co popularny Ślimak z Acid Drinkers. Druga połowa lat 90 i przełom wieku to stanowczo jego czas. Mieliśmy i wciąż mamy w swojej historii wspaniałych, inspirujących perkusistów, ale we wspominanym okresie niemal każdy dorastający fan rockowego bębnienia chciał grać jak Ślimak. Przyczyn było kilka. Acid Drinkers przeżywało wtedy szczyt popularności, gdzie na zwykłe podpisywanie płyt w sklepach przychodziły setki fanów, do tego niesamowicie efektowny styl gry muzyka i wizerunek wyluzowanego „kumpla z sąsiedztwa". Ponadto trafione projekty boczne, jak np. Flapjack.

Jeszcze w 2010 roku muzyk w naszym głosowaniu na najbardziej inspirującego polskiego perkusistę wszech czasów w cuglach zdobył pierwsze miejsce, dystansując inne wspaniałe nazwiska. Głos pokolenia przemówił.

DRUMFEST

Festiwal, który ściągnął do Polski czołówkę światową.

Mało kto wyobraża sobie perkusyjny rok w Polsce bez tej jesiennej imprezy. Mamy sporo festiwali w kraju, gdzie poruszany jest temat perkusyjny, a bębniarze odgrywali lub wciąż odgrywają tam dużą rolę (np. Jazz Nad Odrą), ale to właśnie Drumfest jest tą imprezą, która wypchnęła perkusistów na pierwszy plan.

W tym roku mamy już 26 edycję! Gościliśmy w Opolu całą plejadę najlepszych bębniarzy świata, chociaż największego marzenia organizatora imprezy Wojtka Laska nie udało się jeszcze zrealizować. Chodzi tu o Phila Collinsa, bo takich muzyków, jak Mike Portnoy, Virgil Donati, Steve Gadd, Dave Lombardo, Dave Weckl, Terry Bozzio, Ian Paice, Gavin Harrison czy Simon Phillips mieliśmy na festiwalowych deskach i to w wielu przypadkach wielokrotnie. Festiwal obejmuje także sporo dodatkowych wydarzeń, jak te związane z klasyczną perkusją, bębnami marszowymi oraz graniem gitarowym. Do tego nagrody perkusyjne oraz konkursy gry na zestawie, wibrafonie i marimbie. Festiwal wiązał się zawsze z wysokim poziomem artystycznym i wciąż zaskakuje nowymi gwiazdami z każdej stylistyki muzycznej.

Obecnie obok Drumfest mamy wiosenne bydgoskie Drums Fusion o dużym potencjale,

ponadto legnickie Drum Battle, czy też próby organizacji zawodowego festiwalu w Warszawie pod nazwą Warsaw Drum Festival.

EKSTREMALNIE EKSPORTOWI

Gdzie diabeł nie może, tam polskich bębniarzy pośle.

Pierwsze prawdziwie thrashmetalowe bębny można było usłyszeć w polskim wykonaniu w połowie lat 80, gdzie za najbardziej znane wówczas partie odpowiedzialni byli Irek Loth z Kat oraz niestety mocno zapomniany już Alan Sors z Turbo. W jeszcze bardziej wyczynowej formie grał Tomek Goehs z Wilczego Pająka (i także w Turbo), jednak w kontekście bębnienia ekstremalnego nasuwa się tu od razu jedna postać, która eksplodowała na scenie znacznie później – Krzysztof Raczkowski czyli Docent z zespołu Vader. To właśnie on otworzył drzwi na świat polskim bębnom deathmetalowym. Miał wpływ na całe pokolenia młodych bębniarzy, którzy marzyli o ostrym graniu. Trzy pierwsze płyty to pokaz kolosalnej siły zespołu, napędzanej kończynami Docenta, bębniarza o kamiennej twarzy, którego wciąż wspominają tacy muzycy, jak np. Gene Hoglan.

Docent miał bezpośredni wpływ na nasze największe nazwiska – Daray i Inferno. Inferno gra w światowej sławy polskim zespole Behemoth, Daray dołączył znów do światowej legendy blackmetalowej Dimmu Borgir.

Mamy przecież jeszcze bardzo aktywnego w świecie Pavulona z Hate oraz niezwykle zawziętego Michała Łysejkę z Decapitated. Nie zapominajmy także o Ząbku, czyli Marcinie Gołębiewskim z rewelacyjnego Yattering, które jednak zginęło gdzieś w czasie, no i rzecz jasna o pierwszym bębniarzu Decapitated – Witku Kiełtyce. Gdyby nie tragiczny wypadek, Vitek z pewnością byłby postacią z co najmniej równym statusem na arenie międzynarodowej, jak wspomniani wcześniej Inferno i Daray, a patrząc na niego wyłącznie jak na instrumentalistę można pokusić się o stwierdzenie, że byłby liderem.

Polskie bębny ekstremalnego metalu cieszą się szacunkiem, chociaż obecnie konkurencja jest ogromna, ale i u nas kolejne zespoły zdobywają wreszcie zasłużony rozgłos (Mgła) lub powstają w oryginalnej, chociaż mocno kontrowersyjnej formie (Batushka).

Paradoksalnie to dwa najbardziej skrajne sposoby bębnienia (jazz i extreme metal), stały się najlepszym perkusyjnym towarem eksportowym z Polski.

CZAREK KONRAD I PAT METHENY

9 grudnia 2002 roku miał miejsce wyjątkowy koncert. Pat Metheny, wielka legenda gitary jazzowej, zagrał wspólnie z Anną Marią Jopek w Sali Kongresowej. Wcześniej ukazała się płyta duetu, a zestaw perkusyjny, zarówno na płycie,

Fot. Aleksander Ilkanievicz

jak i na koncercie, obsługiwany był przez Czarka Konrada. Nieraz się zdarzało, że polscy bębniarze podkładali groove zachodnim gwiazdom np. Michał Dąbrówka grał z Michaelem Boltonem, Marek Surzyn grał z Erosem Ramazzottim, ale w niektórych przypadkach format perkusyjny jest nieco bardziej złożony i wymagający, co głównie wywołane jest postacią lidera. W tym przypadku mieliśmy do czynienia z artystą o potężnych wymaganiach. Czarek Konrad wspomina to następująco: *„Wielkie przeżycie. Można by na ten temat osobny artykuł napisać. Bardzo się cieszę, że miałem możliwość i zaszczyt grania z Patem. W studio zobaczyłem porażający rodzaj pracowitości, maksymalną koncentrację przez wiele godzin bez przerw i posiłków. Tylko słuchanie i notatki. Komputerowy mózg."* Perkusista opowiadał, jak Pat dokładnie opisywał, w jakim momencie w jaki talerz należy uderzyć. Warto dodać, że ekipa, jaka została wystawiona do wspólnego grania ze słynnym gitarzystą była piekielnie silna (np. na fortepianie grał Leszek Możdżer). Czarek Konrad presję udźwignął, a najlepiej wytłumaczyła to kiedyś sama Anna Maria Jopek: *„Czarek jest obłędnie wręcz muzykalny. Dlatego postuluję, żeby wskaźnik muzykalności, nie tylko perkusistów, ale muzyków w ogóle, mierzyć w Konradach."* Kurtyna.

Sklep DrumCenter

SKLEPY PERKUSYJNE

Mamy specjalistyczne sklepy perkusyjne, tylko dla nas, dla bębniarzy!

Młodsze pokolenie nie pamięta czasów, gdzie problemem przy zakupie sprzętu nie była tylko sama cena, ale zwyczajny brak jego dostępności! Centrala Handlu Przemysłu Muzycznego, jaka powstała w latach 50 zeszłego stulecia, nie rozpieszczała, jeżeli chodzi o ofertę bębnów. Zapomnijmy o markach typu Tama czy Pearl, bo zakup nowej czeskiej Amati, stojącej nieco wyżej w hierarchii nad Polmuzem, był kłopotliwy. Po przemianach ustrojowych po 1989 zaczęły pojawiać się nowe sklepy muzyczne, a oferta CHPM zaczęła się poszerzać. Największym kłopotem

Sklep ProDrum

była cena zestawów akustycznych, dlatego też w połowie lat 90 polski rynek zalały bębny Power Beat. Wyjątkowo lichy sprzęt młodej tajwańskiej firmy, któremu jednak z racji niskich kosztów zakupu udało się wychować sporą grupę perkusistów. Pod koniec lat 90 z odsieczą przyszła Yamaha, która oczywiście była droższa, ale w granicach przyzwoitości można było cieszyć się zestawami Stage Custom. W roku 2001 CHPM przekształciły się w znaną wszystkim sieć sklepów Riff, ale wciąż były to sklepy ogólnomuzyczne z wydzielonymi mniejszymi lub większymi stoiskami perkusyjnymi. Ciekawie prezentował się warszawski sklep Zbigniewa Hołdysa na Wspólnej, który w pewnym okresie doczekał się bardzo silnego stoiska z bębnami. Podobnie, a nawet jeszcze lepiej, działo się z kaliskim sklepem Music Store, którego dział perkusyjny rozwinął się pod okiem Arka Przybyła (obecnie Music Partners). Wreszcie w roku 2003 na rynku pojawia się marka DrumCenter, która skierowana jest wyłącznie dla bębniarzy. Za Tomkiem Klinikowskim ruszyli kolejni, dzięki czemu mamy takie sklepy, jak Śląskie Centrum Perkusyjne (Chorzów), Avant Drumshop (Poznań), Drum Partners (Katowice), Drum Store (Gdynia), Pro Drum (Warszawa). Większość z nich zaangażowana jest w akcje promocyjne m.in. polegające na robieniu warsztatów i pokazów bębniarzy polskich lub zagranicznych, ale przede wszystkim pasja i zaangażowanie właścicieli powoduje, że mamy gdzie sprawdzić sprzęt i nieco potargować się o cenę.

PRASA PERKUSYJNA

Biznes, na którym nie da się zarobić, a jednak jest i trwa.

W Polsce rozwinęła się również ważna gałąź prasy muzycznej, która zwykła być osią świata bębnów w danym miejscu. Nieśmiałe początki w czasach istnienia magazynu Gitara i Bas, gdzie po jakimś czasie pojawił się dodatek z bębnami,

a magazyn nosił nazwę Gitara i Bas + Bębny. Po śmierci wydawcy na końcu 2004 r. magazyn przestał się ukazywać, ale już niebawem, bo na początku 2006 r. pojawiło się pierwsze polskie czasopismo, związane wyłącznie z tematyką perkusyjną pt. Perqsja. Kilka miesięcy później światło dzienne ujrzał pierwszy numer Top Drummer, który przejął prym na rynku. A pod koniec 2008 roku wystartował magazyn Perkusista.

CZARCIE KOPYTO

Polska myśl techniczna doceniona na zachodzie.

Pierwszy i tak naprawdę jedyny polski produkt związany z bębnami, który osiągnął w swoim gatunku pułap gwiazdorski na arenie międzynarodowej. Inicjatywa narodziła się niecałe 10 lat temu i twórcom bardzo szybko udało się przekonać wielu szybkonogich perkusistów, bo Czarcie kojarzone jest głównie z tym gatunkiem muzyki, chociaż sprawdza się doskonale w każdej stylistyce.

Najwyższej klasy sprzęt spotkał się z uznaniem nie tylko polskich bębniarzy, jak Inferno, Irek Loth, Michał Łysejko, Pavulon czy Piotr Kozieradzki, ale też zachodnich metalowców w osobach Krimha, Adriana Erlandssona, Nicka Barkera lub Paula Mazurkiewicza. Ponadto kilku muzyków korzysta z Czarciego nieoficjalnie.

Pamiętajmy, że to wszystko zostało osiągnięte bez wsparcia żadnego dużego dystrybutora, do tego zachowana jest polska nazwa, a cena nie należy do najniższych. Mimo, że jest to sprzęt customowy, to żaden rodzimy producent nie może się pochwalić takim zasięgiem i estymą.

KRZYSIEK DZIEDZIC I NIGEL

Trasa z jednym z najbardziej efektownych skrzypków na świecie.

Nigel Kennedy, wybitny skrzypek, który pobierał nauki u samego Yehudi Menuhina (to dla nas coś, jak brać lekcje u Buddy'ego Richa). Losy tego niesamowicie oryginalnego i bardzo popularnego muzyka związały się z Polską, głównie z Krakowem. Między innymi z tego powodu jego ekipa

Fot. Rafał Kołyak

koncertowa miała w swoich szeregach polskich muzyków. Przez dłuższy okres jego regularnym bębniarzem był Krzysiek Dziedzic, którego dołączenie do ekipy Nigela było prawdziwym wydarzeniem. Koncerty w Royal Albert Hall czy Sydney Opera House, kawał świata: *„W Sydney zagraliśmy 4 dni dzień pod dniu, po 2500 ludzi na każdym koncercie, czyli łącznie 10 tysięcy ludzi. Grając muzykę Ellingtona i Bacha miałem w każdym koncercie open solo. Ktoś, kto przychodzi na ten koncert, widzi gościa z Polski, który gra solo, co znaczy, że przez 4 dni byłem zauważony przez 10 tysięcy ludzi! Na drugim końcu świata."* To chyba najlepszy komentarz rangi całego wydarzenia.

Fot. Marcin Pawłowski

POLKI ZA BĘBNAMI

Kobiety bębnią, bębnią coraz chętniej i częściej.

Sztandar polskich perkusistek dzierży niewątpliwie Beata Polak. Ona jako pierwsza wyszła z cienia i pokazała wszystkim dziewczynom, że bębny nie są instrumentem przeznaczonym jedynie dla facetów, ale też, że długowłosa blondyna może swobodnie zasuwać heavy metal na dwie stopy i to znacznie lepiej od większości chłopów. Beata nie zwalnia tempa, ale też nigdy nie uważała się za damski głos za bębnami. Perkusistka po prostu grała i gra, a przy tym jest matką i nauczycielką. Mimo to, właśnie ona bez kompleksów weszła w ten męski świat. Pod koniec lat 90 w telewizji w programie Wojtka Jagielskiego (Wywiad z Wampirem) grała wstawki perkusyjne Dominika Kurdziel, ale mimo dużego talentu i naprawdę świetnego groove'u poszła w zupełnie innym kierunku artystycznym.

Teraz kobieta za bębnami nie jest czymś zaskakującym, chociaż dla ludzi spoza świata bębnów wciąż jest to nieco egzotyczne. Ten stan rzeczy zmienia z pewnością Agnieszka Trzeszczak ze swoimi licznymi projektami, gdzie łączy grę na instrumencie z codziennym życiem (Rytm Życia) i propaguje bębny wśród kobiet (Drum Fitness).

Ilość pań na warsztatach perkusyjnych jest coraz większa, perkusistki są coraz bardziej aktywne, a ilość zespołów z bębniarkami na stołku nieustannie się zwiększa. Dziewczyny, ruszajcie bębnić!

PRYWATNE SZKOŁY PERKUSYJNE

Placówki edukacyjne stały się sposobem na życie.

Mamy bardzo rozbudowaną sieć prywatnych szkół perkusyjnych. Oczywiście uwzględniając przy tym, o jakiej branży show biznesu mówimy. Geneza powstania takiej ilości szkół jest dość prosta i wynika nie tyle z wielkiego zapotrzebowania na nauczycieli, co z racji prozaicznego faktu, że nie każdy jest w stanie utrzymać się z grania zawodowego w zespołach muzycznych wszelkiej proweniencji lub z sesji nagraniowych. Nie ma co temu zaprzeczać. Zazwyczaj warsztaty czy pokazy były traktowane jako dorywcze zajęcie między „poważnymi" pracami, a nauczanie indywidualne ograniczało się do kilku nieformalnych uczniów, zazwyczaj znajomych lub co najwyżej znajomych naszych znajomych. Okazało się, że z tego okolicznościowego nauczania niektórzy uczynili prawdziwy sposób na życie. Nie oznacza to jednak, że każdy może nauczać, o nie! Jak to bywa w każdej branży czas i konkurencja robią swoje, eliminując powoli cwanych szarlatanów, dzięki czemu pozostają na rynku naprawdę uznani edukatorzy. Wspominana geneza powstania tych szkół może się wydawać smutna, bo

Fot. Agnieszka Litarska

temacie, co czyniło Igora kimś zupełnie wyjątkowym. Teraz mamy pełno dzieciaków, którzy w wieku 3-4 lat grają rytmy na bębnach, ale Igor już pożegnał się ze statusem „cudownego dziecka perkusji." Jest za to jednym z najbardziej znanych obecnie polskich bębniarzy na świecie, czy to się komuś podoba, czy nie, a jego występ na Wikidrummers Festival w Paryżu po prostu wgniata w fotel!

THOMAS LANG CAMP

Intensywne kilkudniowe zajęcia także u nas.

Mieliśmy już kilka spektakularnych warsztatów perkusyjnych w Polsce, ale odwiedziny Thomasa Langa w 2014 roku były wyjątkowe. Klasycznie warsztaty lub pokazy perkusyjne zajmują kilka godzin, wliczając w to przygotowanie i sesję autografów. Czasami bywają to trasy po Polsce,

teoretycznie podstawowe cele każdego muzyka to scena i studio, ale nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Pomijając już podnoszoną z roku na rok jakość nauczania, istnienie takich szkół jest też promocją bębnów samych w sobie. Uczniom jest łatwiej, mają większe poczucie wspólnoty, ich plan działania jest zorganizowany.

Umieszczenie tego punktu na naszej liście nie było tak oczywiste, jak to może się niektórym wydawać, ale przyglądając się bliżej kilku placówkom, sposobom ich działania, podpytując uczniów, a także obserwując ich grę można z podniesioną głową powiedzieć, że jest coraz lepiej i możemy tu mówić o prawdziwym zorganizowanym zjawisku, które ma niebagatelny wpływ na nasze środowisko.

FENOMEN IGORA FALECKIEGO

Fenomen młodego trójmiejskiego perkusisty przerósł wszelkie oczekiwania.

Składają się na to dwa czynniki. Po pierwsze konsekwencja prowadzenia jego kariery, a nie pozostawienie Igora samemu sobie, co w efekcie zakończyłoby się szybkim zapomnieniem o jego istnieniu. Po drugie pasja samego Igora, który wszakże wchodzi obecnie w trudny wiek przeistaczania się w faceta, ale przez ponad dekadę nie musiał być w żaden sposób zmuszany do grania na bębnach. Grał, bo chciał, mimo, że było wiele zajadłych komentarzy, mówiących o zmuszaniu chłopaka do gry na bębnach i zbyt wybujałej ambicji rodziców. Czas pokazał, że było inaczej.

Z pewnością trafił też w dobry czas. Serwis YouTube był wtedy na mocnym rozruchu, ale nie było jeszcze takiej ilości materiałów w tym

jak zrobili to np. Mike Mangini albo Anika Nilles. Thomas Lang jest perkusistą, który budzi trochę kontrowersji, ponieważ kosmiczne wręcz umiejętności przeplatane są tak naprawdę z brakiem w jego dyskografii wielkich nazwisk, znanych w Polsce, z którymi by współpracował jako perkusista. Niemniej jednak jest to muzyk, który osiągnął olbrzymi sukces jako artysta solowy i prowadzi wzorowo swój biznes z nietaniej przecież Kalifornii. Całą swoją wiedzą dzieli się na tzw. campach czyli wielodniowych obozach, gdzie wykłada nie tylko technikę gry, ale także zagadnienia związane z prowadzaniem swojej kariery. Na zaproszenie Agnieszki Trzeszczak ze szkoły Drum Academy przyjechał do Polski, gdzie spore grono bębniarzy zapłaciło solidną kwotę za uczestnictwo w takim właśnie obozie. Prawdopodobnie nikt nie żałował wydanych pieniędzy, bo dawka przekazanej wiedzy była tak samo potężna jak motywująca. Pierwszy wielodniowy obóz treningowy miał miejsce w Warszawie.

Fot. AdaMusic

ZILDJIAN DAY

Impreza najstarszej firmy perkusyjnej zawitała do Polski.

Najstarszy producent instrumentów perkusyjnych na świecie zorganizował kolejną trasę promocyjną pod nazwą Zildjian Day. W roku 2014 impreza dotarła do Polski i w listopadzie odbyła się w katowickim Mega Clubie. Skład był bardzo interesujący. Polskę reprezentowali Radek Owczarz wraz z akompaniującym Konradem Bilińskim oraz Tomek Łosowski, który tego dnia zagrał chyba swoje najbardziej zacięte i dynamiczne solo w karierze. Gośćmi zagranicznymi byli panowie Gavin Harrison i Mike Mangini. Gavin zagrał na tanim zestawie Sonor, który został dostarczony przez ówczesnego dystrybutora marki w Polsce. Rider techniczny przewidywał zupełnie inny sprzęt, ale mimo zupełnie innych bębnów i szczególnie bardzo wątpliwej konstrukcji statywów Gavin zabębnił absolutnie fenomenalnie. Znów z osobą Mike'a Manginiego wiązało się troszkę kontrowersji, bo niedawno był w Polsce na trasie z pokazami, poza tym w jego miejsce przewidziany był Aaron Spears, który płynął na fali wielkiego sukcesu jego warsztatów w Grodzisku. Cała czwórka była bardzo różna od siebie i wykonała świetnie swoją robotę, co ostatecznie złożyło się na duży sukces tej imprezy.

Fot. Bartek Barczyk

„DĄBRÓWER" Z VAIEM

Jak niemal z biegu zagrać z orkiestrą symfoniczną dla wirtuoza gitary.

W 2014 roku Michał Dąbrówka zagrał w Filharmonii Szczecińskiej koncert u boku Steve'a Vaia. Jeżeli ktoś nie zna za bardzo twórczości Vaia, to o wadze tego koncertu w ujęciu bębnów może powiedzieć sam zainteresowany. Chodzi tu o *Attitude Song*, jedną z piosenek, jaką panowie zagrali: *„Jest to utwór na 7, później jest 9. Początek z orkiestrą gramy na 4|4, a Steve gra na 7, dopiero później zmienia się na 7|8, 9|8 i wraca 2|4, a później 4|4. Tu nie ma miejsca na pomyłkę."* Teraz dodajmy do tego pełnowymiarową orkiestrę symfoniczną, asystujący zespół rockowy i fakt, że Steve Vai przeznaczył na przygotowanie jeden dzień prób! Na liście utworów znalazły się też takie „zawijasy", jak np. *Velorum*, ale absolutnym szczytem było zagranie suity *Fire Garden*: *„Jak zobaczyłem te nuty, to stwierdziłem, że ktoś tu napisał jakąś solówkę na bębny podczas solówki gitary i fortepianu, więc coś jest nie tak."* Okazało się, że Michał dostał nuty wersji jeszcze bardziej rozbudowanej, czyli solowego wykonania Mike'a Manginiego z jednej z jego klinik! Michał nie raz i nie dwa stawał przed odpowiedzialnymi wyzwaniami, ale tym razem wszystko było podkręcone jeszcze bardziej i z żadnej strony nie było ratunku. Efekt? Świetnie wykonany koncert i doskonała praca Michała Dąbrówki!

Fot. Natalia Kempin

URODZINOWY DARAY

Zaproszenie na urodzinowy koncert marki Tama.

Nasi perkusiści pojawiali się sporadycznie na imprezach typu Messe, gdzie np. wystąpił Michał Dąbrówka, ale nigdy nie było tak, że zagraniczny festiwal zaprasza do siebie polskiego perkusistę. Stało się to dopiero w 2014 roku, kiedy to firma Tama obchodziła swoje 40 urodziny. Europejska edycja urodzin miała miejsce w Gutenstetten, w siedzibie Meinl Distribution, dystrybutora marki Tama. Na scenie obok Daraya zagrali m.in. Simon Phillips i Ronald Bruner Jr. Darek przygotował specjalny występ, podczas którego nie patyczkował się za bardzo i nie siłował na finezję. Uderzył swoimi największymi armatami, jakimi są konkretny blast i kanonada na podwójnej stopie. Wielu widzów doceniło kunszt naszego perkusisty i występ spotkał się z dużym zainteresowaniem, ponieważ dla sporej grupy przybyłych na imprezę było to granie na bębnach, jakiego do tej pory nie widzieli na własne oczy.

Dopiero w tym roku kolejny polski bębniarz pojechał na zaproszenie innego festiwalu perkusyjnego – Wikidrummers w Paryżu. Był to nikt inny jak Igor Falecki.

MEINL FESTIVAL W WARSZAWIE

Święto, które skierowało na nas oczy całego świata bębnów.

Festiwal niemieckiego producenta na stałe wpisał się w kalendarz perkusyjnych świąt. Pierwsza edycja odbyła się w 2005 i wtedy jeszcze nikt się nie spodziewał, że będzie to jedna z czołowych imprez w roku. Podczas, gdy inne festiwale stopniowo rozmywały się i ich liczba znacznie malała, to Meinl Festival z roku na rok rośnie w siłę. W 2009 roku miała miejsce pierwsza międzynarodowa edycja, która odbyła się w Moskwie. Na zmianę z edycjami niemieckimi pojawiły się jeszcze później takie miasta, jak Meksyk i Goeteborg. Wreszcie na początku roku 2016 gruchnęła wiadomość jak grom z jasnego nieba – kolejna edycja odbędzie się w Polsce, za ostateczną lokalizację wybrano Warszawę. 17 września na deskach Teatru Roma wystąpił zestaw świetnych bębniarzy, ale tym razem prym wiedli polscy muzycy.

Impreza przebiegła w świetnej atmosferze i ostatecznie firma stwierdziła, że wybór Polski i Warszawy był bardzo udaną decyzją.

Była to pierwsza tego typu jednodniowa impreza o takiej randze w Polsce. Oczywiście fakt lokalizacji festiwalu, jak i późniejsze materiały, obiegły cały perkusyjny świat, a rodzimym bębniarzom, zarówno tym na scenie, jak i tym, którzy przyszli oglądać koncerty, wstrzyknięto solidną dawkę energii i wiary w siebie.

Fot. Agnieszka Ulatarska

SPRAWDZONY SPOSÓB NA ZDOBYCIE STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

KNOCK OUT PRODUCTIONS

ZAPRASZA

MASTODON
+ WOLVES LIKE US & PROGHMA-C
04.07.2017 - GDAŃSK / B90

OBITUARY
+ ABSU & BEHEADED
10.07.2017 - POZNAŃ / U BAZYLA

THE SISTERS OF MERCY
+ THE MEMBRANES
14.09.2017 - GDAŃSK / B90
15.09.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

ARCH ENEMY
+ JINJER
26.09.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

BROTHER FIRETRIBE
12.10.2017 - WROCŁAW / FIRLEJ

SATYRICON
+ SUICIDAL ANGELS
& FIGHT THE FIGHT
14.10.2017 - KRAKÓW / KWADRAT
15.10.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

ELUVEITIE
+ AMARANTHE
& THE CHARM THE FURY
27.10.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

KADAVAR
+ MANTAR & DEATH ALLEY
02.11.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA
03.11.2017 - KRAKÓW / KWADRAT

EPICA
+ VUUR & MYRATH
09.11.2017 - KRAKÓW / STUDIO

SKALMOLD
+ OMNIUM GATHERUM
15.11.2017 - KRAKÓW / KWADRAT
16.11.2017 - POZNAŃ / U BAZYLA

WASP
"THE CRIMSON IDOL"
25TH ANNIVERSARY
25.11.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

STEVE'N'SEAGULLS
+ SUPPORT
15.12.2017 - KRAKÓW / KWADRAT
16.12.2017 - WROCŁAW / FIRLEJ

BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI TICKETPRO.PL ORAZ EVENTIM.PL WIĘCEJ INFORMACJI NA STRONIE ORGANIZATORA WWW.KNOCKOUTPROD.NET

WWW.KNOCKOUTPROD.NET /PRODUCTIONS.KNOCK.OUT /KNOCKOUTPROD APLIKACJA KNOCK OUT PROD. DOSTĘPNA NA iOS & ANDROID

MY TEŻ TRAFIAMY W PUNKT

Gitarzysta + Basista®

SPRZĘT, KTÓRY ZMIENIŁ ŚWIAT BĘBNÓW

Historia perkusji w formie, jaką znamy obecnie, nie jest długa, bo to raptem nieco ponad 100 lat. W tym czasie sprzęt przechodził przeobrażenia, które były wymuszone przez kolejne stylistyki muzyczne. Zmieniała się muzyka, zmieniał się zestaw perkusyjny. Głośniej, ciszej, więcej, mniej, szerzej, węziej, przez lata perkusiści musieli lawirować i dostosować się do okoliczności. W naszej krótkiej historii pojawiło się kilka kamieni milowych, które zmieniły na zawsze bieg perkusyjnych dziejów. Dla większości są to swoiste perkusyjne aksjomaty, bez których nikt nie wyobraża sobie współczesnych bębnów. Warto jednak znać swoją historię, warto wiedzieć, jaką historię mają instrumenty, po które sięgamy. Oto krótka lista naszym zdaniem najbardziej kluczowych instrumentów w historii. Prawdziwa esencja.

1 LEEDY SNARE STAND

Pierwszy statyw pod werbel

Wydaje się to takie oczywiste, prawda? Statyw pod werbel. Jednak musiał być ktoś pierwszy, kto wpadł na pomysł, żeby ten instrument układać na stojaku w metalowym koszyczku. W latach 90 XIX wieku wpadł na ten pomysł Ulysses Grant „Lys" Leedy, czyli założyciel legendarnej fabryki, która na początku XX wieku święciła ogromne sukcesy. Po założeniu fabryki w 1890 roku (a pamiętajmy, że już mamy działających: Sonor, Gretsch i przede wszystkim Rogers) jednym z jego innowacyjnych produktów był właśnie ten element zestawu, którego zasada działania jest praktycznie niezmieniona do dziś. Do czasu opracowania statywu przez tego sympatycznego pana ze zdjęcia, czyli tak w okolicach 1898 r., werbel był albo układany na krzesełku, albo zwyczajnie podwieszany. Ktoś kiedyś musiał na to wpaść. Dobrze, że stało się to tak wcześnie, bo zanim wszystkie elementy zestawu zostały za 20 lat zebrane do kupy, statywik pod werbel już był gotowy.

Ulysses Grant „Lys" Leedy

1

Nowoczesny statyw, zasada ta sama

2 LUDWIG & LUDWIG 1909 PEDAL

Pierwszy i od razu lekki, wygodny i szybki

To dość ciekawe, bo zasada działania pedału do bębna basowego jest w zasadzie niezmieniona od momentu jego powstania. Wszakże w muzeum firmy Sonor znajduje się Fußmaschine (czyli stopka) datowana na 1900 rok, ale miała nieco inny kształt i to właśnie pedał z 1909 roku, powstały w nowej fabryce perkusyjnej, która za kilkadziesiąt lat opanuje świat, stał się prekursorem tego, czym walimy dziś w taktowca. Wcześniej bęben basowy (marszowy) kładło się na podłodze i po prostu kopało. Okazało się, że nie jest to jednak najlepsza metoda. Bracia William i Theobald Ludwig wprowadzili w 1909 w Chicago swój model stopki, jednocześnie prezentując swoją nową firmę. Montaż do obręczy był troszeczkę inny niż w obecnych stopkach, ale urządzenie było bardzo wygodne, smukłe, łatwe w transporcie. Najważniejsze jednak było to, że miała mechanizm zwrotny, co oczywiście pozwalało na szybsze i płynniejsze granie, nic więc dziwnego, że każdy bębniarz marzył o tej maszynerii. Ciekawe jest to, że później pojawiły się pierwsze eksperymenty z podwójną stopką w wykonaniu marki Sonor, jednak ówczesna muzyka nie wymagała takich diabelskich usprawnień i czas podwójnej stopki przyszedł później, a jeszcze przecież po drodze mamy Louiego Bellsona, który pokazał światu, że gra dwoma nogami na centralach ma jakikolwiek sens, co później potwierdził rock.

Zasada działania praktycznie jest niezmieniona, oczywiście wykorzystywane są teraz lepsze materiały, bardziej wytrzymałe, wszystko wykonane jest precyzyjniej. Po podwójną stopkę musimy sięgnąć do końca lat 60, kiedy to Sleishman

Drum opracował swój bardzo charakterystyczny podwójny pedał z bijakami na środku. Firma produkuje wciąż takie urządzenia, ale mało kto kwapi się do zakupu tak dziwnie wyglądającej stopki i jedynym większym nazwiskiem, korzystającym z tego – mimo wszystko bardzo użytecznego – rozwiązania, jest Will Calhoun. Klasyczna podwójna stopka z przegubem (lub – jak kto woli – z kardanem) to już początek lat 70. W 1972/73 roku pojawiły się stopki marki Zalmer, które są bardzo bliskie temu, co mamy dziś, czyli prawa stopka z dwoma bijakami, przegub i pedał z lewej strony. Był to okres, kiedy technika gry dwoma nogami nie była jeszcze aż tak bardzo rozwinięta, więc muzycy korzystali z dwóch bębnów basowych, co oczywiście dodawało efektu. Dopiero w roku 1983 DW rozpoczęło masową produkcję tzw. twinów. Nic dziwnego, rock przerodził się w hard rock, metal i wreszcie w thrash. Chociaż bębniarze tłukli w dwa taktowce, podwójny pedał miał przed sobą wielką przyszłość!

Ciężko opędzić się od kolejnych rozwiązań. Jedni wolą klasyczne paski zamiast łańcuchów, inni wolą jeden zwykły łańcuch, inni znów wolą dwa solidne, a jeszcze inni polegają na mechanizmie bezpośrednim. Do tego bijaki od puchatych przez filce o różnych kształtach, gumy, plastiki, drewno, a nawet metal. Platformy dłuższe, krótsze, wyżej, niżej, bardziej do przodu, do tyłu itd. A wszystko to zaczęło się na dobre w 1909 roku.

3 PEDAŁ LOW BOY

O tym, jak hi-hat urósł do współczesnych rozmiarów

Co działo się z hi-hatem, kiedy Ludwig opracowywał swój projekt pedału do stopy? Naszym zdaniem istnienie hi-hatu jako pewnego elementu zestawu perkusyjnego nie jest mimo wszystko tak oczywiste, jak np. sposób gry i ustawienie bębna basowego Zgrabny mechanizm, który dziś jest standardem, również z czasem się zmieniał i po drodze mógł iść w zupełnie innym kierunku.

W latach dwudziestych XX wieku perkusiści wyszli z założenia, że skoro na dużym bębnie można grać nogami, to czemu nie na talerzach? Pary talerzy używano już przy grze rękoma, więc czemu nie zagrać nogą? Wszystko zaczęło się od urządzenia o nazwie clanger, które było wertykalnie mocowane do bębna basowego. Widać je chociażby w katalogu Sonor z 1907 roku. Później przyszedł czas na snow-shoe (z angielskiego – buty śnieżne), gdzie dwie łopatki z blaszkami na końcu były klepane nogą. Po zainstalowaniu sprężyny wewnątrz powstawał nawet mechanizm zwrotny. Pedały te nazywane też czasami Crocodile Foot Cymbal Pedal, co miało związek z popularnym tańcem, podobnie jak później pedał Charleston. Tak na marginesie, polecamy sprawdzić, jak mówi się na hi-hat w języku francuskim. Metalowa wersja „śnieżnych butów" to Bobby Salmons Foot-cymbal Pedal.

Prawdopodobnie powstanie urządzenia low-boy, low-hat lub low-sock związane jest z perkusistą Vicem Bertonem, a wszystko miało miejsce w 1925 roku. Low-boy to jak widać malutka wersja hi-hatu, ale zasada działania była już zaszczepiona i funkcjonowanie urządzenia opierało się w sumie na tym, co mamy dziś. Pierwszą firmą, która podjęła się produkcji była amerykańska Walberg & Auge, zaraz po niej zaczął robić to Premier, Ludwig, Sonor i reszta, chociaż wciąż pojawiały się wersje z talerzami stawianymi pionowo. Na zdjęciach pokazany jest model wyprodukowany przez firmę Sonor z późniejszego okresu i o podobnym projekcie, którego nazwa przypomina nam o modzie na ówczesny taniec – „Maszynka do Charlestona". W 1927 roku Charleston Ludwiga wraz z dwiema blaszkami kosztował całe 5 dolarów. Granie na talerzach pałkami wraz z nogą wymagało jeszcze większej inwencji. Oznaczało także potrzebę wydłużenia pionowej rury, aby stworzyć „high-hat", znanego teraz jako „hi". Papa Jo Jones był pierwszym

prawdziwym wirtuozem tego instrumentu, wciąż dla wielu niedoścignionym wzorem. Kolejnymi perkusistami, utożsamianymi ze świetną grą na tym nowym urządzeniu, byli Chick Webb i Zutty Singleton. Za produkcję hi-hatów wzięła się znów firma Walberg & Auge i w 1928 roku wypuściła pierwsze egzemplarze. Za nimi ruszyły firmy Slingerland, Leedy i zawsze czujny Ludwig. Oczywiście musiało minąć kilka lat, zanim hi-hat zdobył popularność, bo w katalogu Ludwig z 1930 High-Hat Sock Pedal jest obok Low Sock Pedal, a w katalogu Sonora już w 1936 roku model Charleston dostępny był w trzech wysokościach: 25, 80 i 100 cm. Dwa wyższe modele można zakwalifikować jako klasyczne hi-haty, ale też widać, że w użyciu wciąż były low-boy. Dopiero w 1939 roku Billy Gladstone tchnął życie w znane nam dziś ruchome urządzenie.

Blaszki początkowo miały rozmiar zaledwie 10″ i posiadały duże kopułki, ale w momencie, gdy urządzenie urosło i bębniarze mogli uderzać w talerze pałeczkami, rozmiary zostały stopniowo powiększane, najpierw do 11″, później 12″ itd., a kopułkę pomniejszono.

Jak widać droga do powstania dwóch klepiących w siebie blaszek zatkniętych na rurce nie była tak oczywista. Na początku były różne pomysły i powstanie urządzenia low-boy wskazało odpowiednią drogę, intrygując mocniej bębniarzy, którzy rwali się do tego, żeby przywalić pałeczką w blachy.

3

4 K ZILDJIAN I AVEDIS ZILDJIAN B20

Pierwsze nowoczesne talerze

Historia firmy Zildjian jest nie dość, że bardzo długa, to do tego strasznie pogmatwana. Jest to jednak prawdziwy ojciec talerzy perkusyjnych i inne firmy muszą to honorowo przyznać. Z Zildjianem wszystko pokręciło się w połowie XIX wieku, a rozwiązało dopiero pod koniec lat 70 zeszłego stulecia w momencie powstania firmy Sabian. Jednak nie czas i miejsce na opisywanie historii Zildjian, która faktycznie sięga pierwszej połowy XVII wieku. Współczesne talerze do zestawów perkusyjnych zawdzięczamy dwóm firmom, ale jednej rodzinie – turecka linia K Zildjian oraz amerykańska linia Avedis Zildjian. Więcej szczegółów o historii Zildjian opowiadamy w innym dziale niniejszego numeru Perkusisty. Zajmijmy się talerzami.

Na samym początku blaszki perkusyjne były bardzo małe i służyły bardziej jako punktujące akcenty. Wraz z powstaniem swingu okazało się, że te kawałki metalu przydadzą się znacznie częściej i pomocne są w trzymaniu rytmu. Hi-hat rósł do góry i perkusiści zaczęli dostrzegać jego wielki potencjał. Pierwsze dobrej jakości talerze pochodziły z tureckiej gałęzi Zildjian, ale przecież nowoczesna muzyka miała swoją kolebkę w USA, gdzie po wielu zawirowaniach trafił przedstawiciel pierwszej linii rodu Zildjian (drugą linią była właśnie ta turecka). Tam w 1929 roku w stanie Massachusetts powstała firma Avedis Zildjian. Umiejscowienie idealne, ponieważ tuż obok rozwijał się jazz i można było dostosować swoje produkty do potrzeb np. nikogo innego, jak... Gene'a Krupy oczywiście, który sugerował firmie, jakiej grubości blach potrzebuje. Podobnie było z rozmiarami. W pierwszym okresie Gene używał np. hi-hat o rozmiarze 11″ i maksymalnie największą blachę 16″. Gdy Avedis III usłyszał, że muzyk chce takiego „kolosa", złapał się za głowę, bo nie wiedział, czy maszyny dadzą radę. Dały

4
Ekipa Zildjian w 1929 roku

4

radę i w katalogu w roku 1949 rozmiary sięgały już 28". W 1930 roku 10" talerz Zildjian kosztował 3 dolary. W roku 1948 talerz o rozmiarze 20" kosztował niecałe 50 dolarów. Firma Zildjian, która siedziała w samym centrum ewoluującej dynamicznie muzyki, dała początek nowoczesnym talerzom perkusyjnym.

5 SLINGERLAND BLACK BEAUTY

Czarna Piękność – król werbli metalowych

Werbel, jak to zwykł mówić Tomek Łosowski, to serce zestawu. Trudno się z tym określeniem nie zgodzić, bo bez werbla ani rusz! Ale Black Beauty od Slingerlanda, a nie od Ludwiga? Rozwiązanie jest proste, ale po kolei.

W odróżnieniu od okazyjnie wykonanych metalowych zestawów perkusyjnych, werble dość często mają korpusy metalowe. Pierwsze instrumenty miały jednak drewniane korpusy i drewniane obręcze. Za nowy rodzaj werbli zabrały się mocno przede wszystkim firmy Ludwig i Sonor. Jedni podpatrywali drugich i tym samym

5

Współczesna, najpopularniejsza wersja Black Beauty od firmy Ludwig

5

pchali koło postępu do przodu. W roku 1911 po sukcesie swojego urządzenia, jakim była stopka perkusyjna, Ludwig zaczął eksperymentować z metalowymi korpusami.

W roku 1919 jeden z inżynierów firmy Ludwig, pan Robert Danly opracował urządzenie, które także w swojej istocie jest niezmienione do dziś – maszynkę do sprężyn. Oczywiście później pojawiła się cała masa wersji i różnych usprawnień, ale zasada odciągania i dociągania sprężyn z boku werbla jest wciąż w użyciu.

Amerykańskie firmy zaczęły więc tworzyć mosiężne werble i często miały chromowe albo niklowe wykończenie. Niektóre z nich miały na sobie czarny nikiel, a jeszcze ci, co mieli ciut więcej w kieszeni, mogli dostać werbel z jakimś ręcznie wykonanym wzorkiem. Czarna warstwa na mosiądzu dostała nazwę Black Beauty i osiągnęła w pełni zasłużenie swój legendarny status. Jak to jest z tymi Ludwigami? Faktycznie najbardziej znane Black Beauty produkowane są wciąż przez firmę Ludwig, taką też mają swoją nazwę własną, ale tak naprawdę „black beauty" powinno być nazwą rodzajową, ponieważ to Slingerland był pierwszą firmą, która wykonała taki model werbla, określając go Black Beauty. Patrząc jednak na współczesny rynek perkusyjny zostawmy dla porządku tę nazwę Ludwigowi, ale pamiętajmy, jak to się zaczęło.

6 SLINGERLAND RADIO KING

Pierwszy nowoczesny zestaw

Mieliśmy już werbel z własnym statywem, stopkę, która nam szybko zamiatała w centralkę, hi-hat powoli piął się w górę, stając się „dużym chłopcem". Małe blaszki sobie dyndały, a przed sobą mieliśmy stolik, na którym leżały inne instrumenty perkusyjne, bo wciąż perkusista był raczej dodatkiem niż gościem, który trzymał w ryzach cały zespół muzyków. Mało kto brał ten instrument na poważnie, co nam się często odbija czkawką do tej pory, gdy ktoś z „cywili" mówi o perkusji (bo wiadomo, że muzycy to akurat wiedzą, jakim skarbem jest dobry bębniarz, chociaż często nie chcą się do tego przyznać). Wszystko zaczyna się zmieniać, gdy dźwięk zaczyna mieć coraz większe znaczenie, a chodzi tu o udźwiękowione filmy, ale przede wszystkim radio. A tam pojawia się nowa era tanecznych swingowych zespołów z utalentowanym synem polskich emigrantów Genem Krupą. Krupa zrobił dla bębnów więcej niż ktokolwiek później w historii. Wyszedł wyraźnie przed szereg czarnoskórych artystów, skierował spojrzenie publiczności w stronę perkusji i zrewolucjonizował zestaw perkusyjny. Wywalił cały ten perkusyjny „bufet", jaki miał przed sobą i w to miejsce zamontował bęben z dwoma naciągami góra-dół, wciągnął też mocniej hi-hat do brzmienia zestawu. Kiedy firma Ludwig nie za bardzo zrozumiała, o co chodzi młodemu perkusiście, ojciec Krupy uderzył do firmy produkującej do niedawna wyłącznie instrumenty pokroju banjo, czyli do firmy Slingerland. Ekipa ze Sligerland stwierdziła, że jest to dla nich szansa i ubrała Gene'a w zestaw Radio King. Zestaw, który dał początek nowoczesnej perkusji, od którego tak naprawdę wszystko się zaczęło, a przez niektórych przyjaciół z naszej branży uznawany pół żartem pół serio za najlepszy wynalazek, jaki wymyślili Amerykanie w XX wieku.

7 GRETSCH „ROUND BADGE"

Mały zestaw, który nakręcał bebop

Wychodzi na to, że wszystko zaczęło się od zestawu Radio King Slingerlanda naszego rodaka Gene'a Krupy. Niestety, legendarna marka została pogrzebana przez politykę ostatniego z właścicieli marki, giganta gitarowego Gibson. Ciekawe

6

jest to, że Gibson – tak często podkreślający znaczenie historii muzyki – zdławił pioniera nowoczesnych bębnów, instrument-fundament, bez którego gitarzyści nie mogliby sobie pozwolić na frywolne szarpanie strun, zresztą często niestrojących. Losu Slingerlanda udało się uniknąć kolejnej marce, która była głosem całej muzycznej ery, oferując ponadczasowe brzmienie. Chodzi oczywiście o markę Gretsch, która przeszła olbrzymie zawirowania, by ostatecznie spocząć i zostać przygarniętą przez prawdziwego „małolata" rynku, markę DW. Przyszłość Gretscha u wcześniejszego właściciela nie wyglądała różowo i Fender (kolejny gigant gitary, jeszcze bardziej podkreślający znaczenie historii) bardzo chętnie sprzedał markę. Ta trafiła pod skrzydła pasjonatów bębnów i zaczęła powoli dźwigać się z kolan. Zanim te wszystkie burze pojawiły się na horyzoncie, Gretsch miał cudowną, słoneczną pogodę, która nastała wraz z powstaniem nowego stylu muzycznego, jakim był bebop. Firma wprowadziła na rynek zestaw Broadkaster, mały kompaktowy set, który doskonale wpisywał się w szybki, często improwizowany bebop styl. Firma powstała w 1883 roku i podobnie jak Slingerland robiła inne instrumenty, ale ze swoją siedzibą na Brooklynie miała dosłownie pod nosem wszystko to, co się działo w muzyce. Na bieżąco śledzili zmiany i powstające nowe trendy. Gretsch jako pierwszy zbudował lekki mały zestaw ze zmienioną konstrukcją korpusu. Do tego doszły obręcze die-cast i słynne „brzmienie Gretscha" stało się faktem. Co ciekawe, brzmienie z myślą o szybkich jazzowych pasażach sprawdzało się i wciąż sprawdza także w innych stylistykach muzycznych. Dodatkowo bebop był muzyką, która nie wymagała wielkich sal, wręcz przeciwnie, często panowie łupali niemiłosiernie godzinami po ciasnych piwnicach, gdzie mały, fikuśny zestaw mieścił się idealnie, bo przecież często dochodził do tego jeszcze fortepian i facet z nielichym kontrabasem, było więc gdzie się ściskać. Dlatego też Gretsch zamiast central 24", a czasami nawet 26", doszedł do wniosku,

7

że 20″x14″ będzie w sam raz, a jak Roy Haynes zagrał na 18″x12″ to okazało się, że i tyle wystarczy, a dodatkowo szybko można wrzucić graty do bagażnika i skoczyć do kolejnego ciemnego i dusznego klubu na następne godziny sypania żwirem po bębnach w gęstej atmosferze potu i dymu papierosowego.

8 LUDWIG SUPER CLASSIC

Zestaw rockandrollowej rewolucji!

Czteroelementowy zestaw, czyli 22″x14″ bas, 13″x9″ tom, 16″x16″ floor tom z 14″x5″ metalowym werblem Supraphonic 400 to absolutna gwiazda świeżo narodzonej ery rocka!

Pamiętajmy, że muzyką wtedy bezwzględnie rządzili Amerykanie i mimo, że Zjednoczone Królestwo wypuszczało na świat lepsze zespoły nowej muzycznej fali, to ich los i fakt, czy zmienią w przyszłości świat, zależało od tego, jak przyjmie je Ameryka.

Na rynku głównymi graczami były amerykańskie marki Ludwig, Gretsch, Rogers i Slingerland (mimo, że Gretsch i Ludwig mają niemieckie korzenie). Sonor mimo swojego drugiego po Rogersie najstarszego rodowodu z racji umiejscowienia w Niemczech nie miał takiego wpływu na sytuację, za to w miarę odważnie przepychał się angielski Premier. Japończycy podglądali wszystkich wkoło i powoli szykowali się do zmasowanego ataku. Póki co mieliśmy te cztery amerykańskie marki i wszystko wyglądało dość przejrzyście, aż wreszcie wydarzyło się coś, co we współczesnym świecie jest niewyobrażalne. Jeden występ, który zmienił układ sił i wysunął niemal natychmiast Ludwiga na fotel lidera (z którego z czasem, niestety, zleciał z hukiem na pysk). W 1964 roku Ringo Starr wystąpił z kolegami z The Beatles w programie Eda Sullivana (wspominamy o tym szerzej w niniejszym numerze). Jego zestaw to Oyster Black Ludwig i mimo mniejszych rozmiarów (20, 12, 14 ze „złym″ werblem Jazz Festival) zrobił robotę dla marki, jakiej nigdy przedtem ani potem nie zrobił żaden występ.

Sukces był tak duży, że nawet szowinistyczni Brytyjczycy wymieniali swoje Premiery na amerykańskie Ludwigi. Brytyjscy mistrzowie siadali za Ludwigiem – Ginger Baker, Mitch Mitchell, John Bonham i Ian Paice. Jedynie szalony Keith Moon został patriotycznie przy Premierze. Widać więc, jaką siłę miało (i wciąż ma) USA w kreowaniu trendów, tym bardziej, że zdaniem ekspertów instrumenty brytyjskich marek czyli Premier, Ajax, Beverley, Carlton (później Hayman) były tak samo dobre jakościowo jak produkty amerykańskie, ale wyglądały staro, nie miały tego błysku nowoczesności, co właśnie Ludwig Super Classic z werblem 400, który uznawany jest za najczęściej nagrywany werbel w historii. Już 50 lat temu liczyło się, jak bębny wyglądają, a Ringo wyglądał za nimi rewelacyjnie!

9 REMO WEATHERKING

Naciągi, które pomogły w rockowej nawałnicy

Z naciągami perkusyjnymi sprawa jest dość drażliwa, bo do lat 60 zeszłego wieku dostało się zwierzakom mocno w kość, a raczej w skórę. To właśnie z nich tworzone były membrany i nawet dziś często używamy zwrotu „skóra" w stosunku do naciągów. Eksperymenty ze sztucznymi naciągami sięgają już XIX wieku, ale jak to zazwyczaj bywa – problemem jest technologia. Jak to pokazuje historia najlepszym albo może najskuteczniejszym motorem rozwoju techniki jest jakaś solidna zawierucha wojenna. Wtedy nagle wszyscy się spinają, jak nigdy i wymyślają coraz to lepsze metody do przechytrzenia wroga i faktycznej wojnie na froncie towarzyszy wojna inżynierów i naukowców. Tak mniej więcej było z plastikiem, w który tłuczemy codziennie. Firma DuPont (nawymyślali masę rzeczy m.in. Nylon czy Kevlar) „bawiła" się z pewnym materiałem podczas II Wojny Światowej w służbie lotnictwa wojskowego. Ostatecznie w 1952 roku materiał o nazwie Mylar został oficjalnie zarejestrowany.

Odłóżmy jednak na chwilę Mylar i zobaczmy, co się dzieje z bębnami. W 1953 roku Jim Irwin dostrzegł możliwość tworzenia syntetycznych naciągów dla Sonny'ego Greera, perkusisty Duke'a Ellingtona, ale dopiero w roku 1956 niejaki Marion „Chick" Evans rozpoczął konkretną produkcję sztucznych naciągów. Tak, chodzi właśnie o „tego" Evansa. Sytuacja jest dynamiczna, bo rok później Remo D. Belli, świetny bębniarz, rozpoczyna produkcję membran Weatherking. Razem z chemikiem Samem Muchnick opatentowali sposób układania Mylaru w aluminiowe obręcze, zalewane żywicą epoksydową.

Tak nastała era membran Remo, która trwa po dziś dzień.

Spójrzmy na to jednak jeszcze szerzej, bo przecież lada moment miała eksplodować muzyka rockowa z takimi bębniarzami, jak Carmine Appice, Ginger Baker, Keith Moon czy Mitch Mitchell. Dodajmy do tego odrobinę późniejszych: Iana

9

Paice'a, Johna Bonhama, Billa Warda i wyobraźmy sobie, co by było, gdyby ci panowie musieli grać dalej na zwierzęcych membranach. Zapewne także i tu prędzej czy później ktoś by wymyślił sztuczne naciągi, ale faktem jest, że mimo pierwszeństwa firmy Evans o grubość włosa, to Remo opracowało membrany, które wydawały się wyprzedzać epokę.

Jak widać po latach mamy masę firm produkujących talerze, konkretną liczbę producentów bębnów, werbli i pałek, a sytuacja z naciągami wygląda zupełnie inaczej. Rządy Remo są bezsprzeczne, za nimi Evans i Aquarian, dopiero dalej tym pozostałym jednym procentem dzieli się reszta firm m.in. Attack, a także brytyjski Code, który wchodzi powoli na rynek. Naciągi wykonywane w Chinach, podobnie, jak WS Drumheads, które aspirowały do bycia polskim produktem, ale rynek rządzi się swoimi brutalnymi prawami.

10

10 PAISTE GIANT BEAT I 2002 SERIES

Talerze z brązu B8 zabrzmiały jak nigdy!

Kolejny obok Gene'a Krupy polski wątek w historii bębnów. Ale o nim więcej w innym dziale niniejszego numeru. W latach 50-60 zeszłego stulecia Atlantyk był znacznie szerszy niż teraz. Oczywiście chodzi tu o symboliczną barierę, jaka dzieliła Europę od Ameryki. Na naszym kontynencie (jednak głównie na Wyspach) mieliśmy przyzwoitych producentów bębnów, ale gorzej było z talerzami. Co ciekawe, mieliśmy pod nosem kolebkę talerzową w postaci Turcji, ale wtedy nie myślano tam za bardzo o talerzach dla europejskich dekadenckich kapel, tylko raczej, jak wyjść cało z kolejnego przewrotu politycznego. Jedyną w miarę zorganizowaną firmą była K Zildjian (kupiona z powrotem przez Avedis Co. w 1968), ale i tu ogólne koszty były zbyt duże. Pamiętajmy, że od 1931 roku był jeszcze Ufip, ale Włosi nie mieli lekko najpierw z Mussolinim, który twierdził, że jazz to grzech i uznawał tylko muzykę folkową, później po wojnie z ogólnym urazem do własnych produktów i zapatrzeniu we wszystko, co amerykańskie. Paiste miało więc szansę na opanowanie europejskiego rynku. Zaczynała się era rocka i bębny potrzebowały więcej mocy, bo często w klubach bywało tak, że wszyscy byli nagłośnieni a bębniarz skazany był na własne siły. W 1963 roku Paiste zaczęło

kombinować ze stopem, mającym znacznie więcej miedzi w stosunku do cyny. Stop po obrobieniu był jaśniejszy i głośniejszy. Rock zaczynał być coraz głośniejszy, więc w 1967 powstaje pierwsza oficjalna seria talerzy, wykonana z brązu B8 – Giant Beat. W roku 1971 została przerobiona i dostała nową nazwę 2002. Seria, która opanowała rockowe granie i szybko wylądowała na statywach takich perkusistów, jak Ian Paice, John Bonham, Keith Moon, Cozy Powell, a później Stewart Copeland. Nieco tańsze od brązu B20 dostały etykietkę wycinanych, a niekutych ręcznie w odróżnieniu do B20. W chwili, gdy 2002 osiągnęły piorunujący sukces poprzez to, że ich pasmo przechodziło przez ścianę gitar i że doskonale sprawdzały się (i wciąż się sprawdzają, bo seria istnieje i ma się dobrze) w studio pod mikrofonami, inne firmy także zaczęły pracować nad brązem B8. Jednak ani Sabian, ani Zildjian, ani też Meinl, który dołączył później do elity, nie mają w swoich katalogach w pełni profesjonalnych blach z tego stopu. Jedynie Paiste potrafi tak dobrze dokonać obróbki, żeby blachy zabrzmiały w pełni zawodowo. Tak czy inaczej okazało się, że stop B20 nie jest jedyny i także z blachami ze stopu B8 można tworzyć historię muzyki.

11 ZICKOS ACRYLIC

Oryginalne bębny z tworzywa sztucznego

Bębny akrylowe zawsze dostarczały sporo kontrowersji. Z jednej strony bardzo przewidywalne, obliczalne, pewne, lubiane przez „świetlików", widowiskowe, z charakterystycznym mocnym atakiem. Z drugiej strony... po prostu nie drewniane. Bez tego specyficznego ciepła i tych wszystkich niuansów, związanych z charakterystyką poszczególnych gatunków drewna. Jedni je uwielbiają, inni nienawidzą, a jeszcze inni korzystają, jak im wygodnie i pasuje do koncepcji muzycznej, ale na co dzień korzystają z klasycznych zestawów.

Wszystko zaczęło się w okolicach lat 60 w okresie istnej rewolucji w modzie, kiedy to tworzywa sztuczne stały się bardzo popularne. Moda liznęła także przemysł perkusyjny, chociaż nie było to tak oczywiste, jakby mogło się wydawać. W połowie lat 60 swój zestaw z akrylu (brytyjski perspex) stworzył Ginger Baker, zatem pomysł, by wstawić ten budulec do produkcji bębnów zaczął kwitnąć. Pismo nosem wyczuł znów Ludwig i w roku 1972 rozpoczął produkcję zestawów Vistalite, a do sukcesu firmy przyczynił się mocno John Bonham ze swoim zestawem

Amber. Sęk w tym, że Ludwig nie był pierwszy. Amerykański perkusista big-bandowy Bill Zickos, właściciel sklepu muzycznego w Kansas, eksperymentował z plastikowymi bębnami już pod koniec lat 50, jednak dopiero w 1969 roku pojawił się pierwszy komercyjny zestaw akrylowy Zickos. Zasiadł za nim nie byle kto, bo perkusista Ron Bushy z hardrockowego zespołu Iron Butterfly. Zdaniem ekspertów zestawy Zicko były rewelacyjnie wykonane i bez problemu sprawdziłyby się obecnie. A Ludwig? Ludwig miał kapitał po sukcesie Ringo i szybko przykrył czapką interes Zicko.

Reszta firm także zaczęła kombinować nie tylko z akrylem, ale też z innymi tworzywami. Kres popularności tych bębnów nastąpił pod koniec lat 70 wraz z bliskowschodnim kryzysem, kiedy ceny ropy skoczyły mocno w górę.

Obecnie bębny akrylowe można spotkać zarówno w Tamie, Pearlu, oczywiście Ludwigu, ale też w DW, które przecież słynie z szaleńczej miłości do wszelkich gatunków drewna. Są to zestawy, które może nie sprzedają się jak świeże bułeczki, ale są dostępne szerzej lub węziej w danym katalogu. Z pewnością każdy bębniarz, grający zawodowo muzykę pop, powinien przynajmniej zastanowić się nad zakupem takiego instrumentu. Gwarantujemy, że realizatorzy telewizyjni będą zachwyceni.

12 YAMAHA RECORDING CUSTOM 9000

Zestaw, który otworzył nową erę nagrań studyjnych

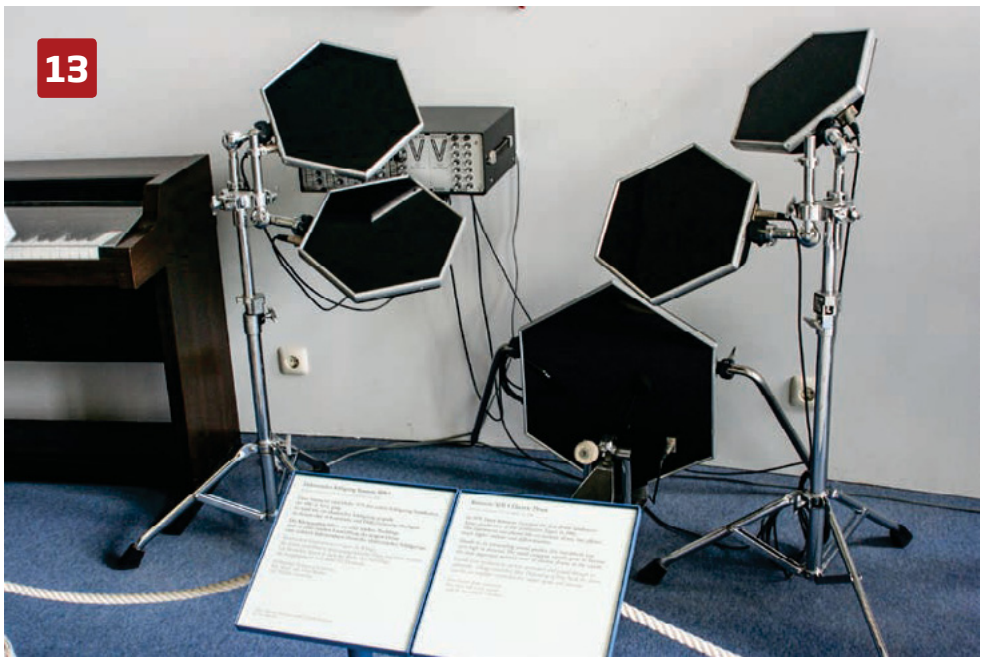
W latach 70 nastąpił zmasowany atak japońskich producentów sprzętu. Takie marki, jak Pearl, Tama czy właśnie Yamaha boleśnie podgryzły legendarne marki amerykańskie. Powoli rodziła się marka DW, która stała się amerykańskim flagowcem. Tylko cieszyć się trzeba, że DW ogarnęło Gretsch i nie pozwoliło tej marce zginąć. Ciekawe, że wystarczyło niecałe 20 lat, żeby Ludwig z poziomu pana i władcy rynku spadł bardzo boleśnie na ziemię. Japończycy ruszyli w latach 70 mocno z kopyta. Tama zachwycała innowacyjnym podejściem, Pearl uruchomił w 1973 roku produkcję na Taiwanie, a Yamaha przy udziale inżynierów Sakae i swoich technologii zaczęła obliczać. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że zanim powstał zestaw RC9000, bębniarze generalnie nie mieli za bardzo pojęcia, z jakiego drewna zrobione są ich bębny. Drewno to drewno! Teraz przeżywamy np. z którego kraju jest klon, a już John Good z DW wiedzie prym w rozkoszowaniu się sezonowanymi na dnie zimnego jeziora balami drewna sprzed 700 lat. W połowie lat 70 nie było takiego podejścia. Dopiero w późniejszych latach działy marketingu rozbuchały ten temat, pompując propagandę kolejnych wyjątkowych korpusów. Trzeba przyznać, że rękę do tego przyłożyła też Yamaha właśnie z tym zestawem. W 1975 roku firma opracowała zestaw YD9000, najwyższy w rodzinie (były jeszcze 7000, 5000, 3000) i dumnie ogłosiła, że jest to pierwszy zestaw, wykonany w 100 procentach z brzozy, nazywanej drewnem do nagrań. Lata 80 to istny szał na ten zestaw, który z czasem przyjął nazwę Recording Custom. Do rodziny Yamaha dołączył Steve Gadd, który swoim autorytetem (już wtedy) mocno wsparł markę. Materiał ściągany był z Hokkaido, ze źródła, które dostarczało drewno do pianin Yamahy. Długie lugi od górnej do dolnej obręczy robiły mocne wrażenie i wyróżniały bębny od amerykańskich produktów, chociaż tak naprawdę był to bardzo stary pomysł angielskiej marki Premier. Dodatkowo nowy sposób lakierowania, który natychmiast został skopiowany przez inne firmy. W kwestii konstrukcji bębnów był to ostatni tak wielki skok. Od tego czasu firmy rozwijały już powstałe pomysły i żaden z zestawów nie był tak wielkim krokiem milowym, jak Slingerland Radio King, Gretsch Broadkaster „Round Badge" i Ludwig Super Classic.

13 SIMMONS SDSV

Elektroniczna perkusja, symbol lat 80

Brytyjczycy są znani z tego, że wymyślają rewolucyjne wynalazki, po czym tracą swój wpływ na dalszy przebieg wydarzeń wraz z rozwojem rynku. Dziś perkusje elektroniczne to domena przede wszystkim Rolanda oraz Yamahy, ale to angielski keyboardzista Dave Simmons pierwszy wprowadził na rynek pełnego „elektryka" SDS5, znanego także jako SDSV.

W późnych latach 70, czyli erze disco i reggae, niepoważne stukanie perkusji Syndrums i Space Drums można było usłyszeć niemal wszędzie. Były to bardziej zabawki niż poważne instrumenty, o czym wspominał nawet sam Bill Bruford, wielki fan i długoletni użytkownik Simmonsów, których jasny atak – bardziej mięsisty, ciemniejszy i szarpiący, zrewolucjonizował brzmienie popu lat 80, pojawiając się wszędzie od Spandau Ballet, Culture Club i Cameo po tak poważnych rockowych graczy jak Rush czy Genesis. Eric Carr z Kiss miał nawet specjalnie instalowane pady, które robiły niesamowite wrażenie, zarówno wizualnie, jak i brzmieniowo. Alex Van Halen w swoich równie wielkich zestawach także instalował pady Simmonsa.



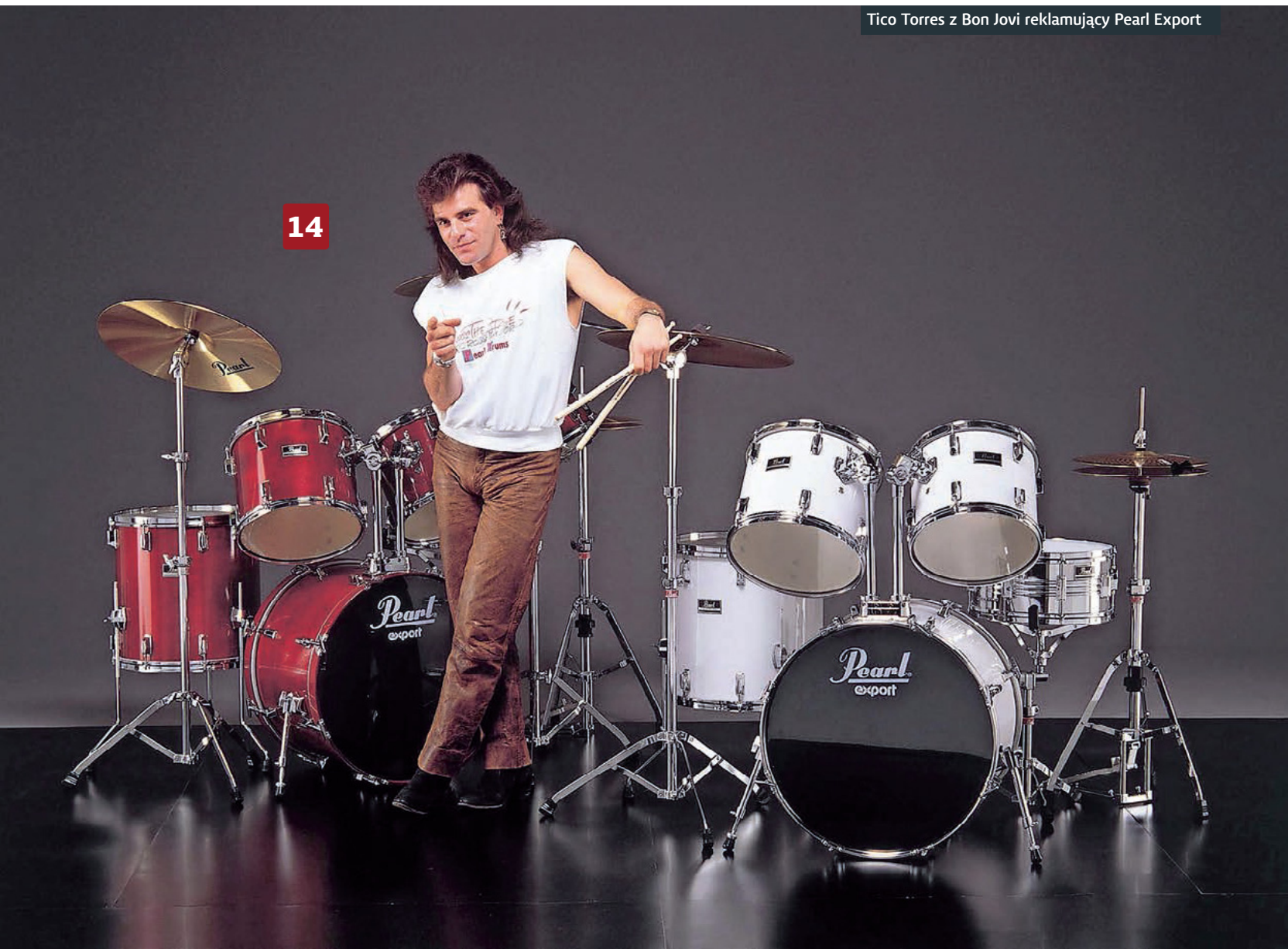
Simmons stworzył SDSV z pomocą wybitnego perkusisty i producenta Richarda Jamesa Burgessa. To on wymyślił ergonomiczne i zajmujące mało miejsca sześciokątne pady. Dzięki złamaniu zasady, że bęben ma być okrągły, kanciaste placki mówiły całemu światu: oto nowy instrument! Pady występowały w różnych kolorach m. in. czarnym, białym, czerwonym, niebieskim i zielonym. Niestety, ich powierzchnia wykonana była z poliwęglanów, używanych do produkcji między innymi tarcz policyjnych i była bardzo wyniszczająca dla rąk przy dłuższej grze. O męce tłuczenia godzinami w Simmonsy wspominał chociażby Jurek Piotrowski, kiedy to Kombi zaskoczyło wszystkich wykorzystaniem tego wówczas nowoczesnego zestawu w swojej muzyce. Jednak w ciągu kilku lat SDSV osiągnął wielki sukces i był pierwszym elektronicznym zestawem, który był brany na poważnie w muzycznym show-biznesie, a jego analogowe brzmienie wciąż często jest opisywane po prostu jako „Simmonsy"!

14 PEARL EXPORT

Volkswagen „Garbus" wśród bębnów.

Długo zastanawialiśmy się nad wrzuceniem na tę listę zestawu Pearl Export. Nie ma przecież tak naprawdę w tych bębnach nic nadzwyczajnego. Ich konstrukcja nie ma w sobie żadnych innowacyjnych elementów, a wykorzystanie zestawu nie wiąże się bezpośrednio z żadnym wielkim ruchem w muzyce, chociaż akurat w tym okresie gatunki muzyczne wyskakiwały jeden za drugim. Za obecnością na naszej liście sprzętu, który zmienił świat bębnów, przemawia jedna dana statystyczna. O ile wymienione wcześniej instrumenty były pionierami pod kątem rozwiązań technicznych, które później miały swoich następców i były kolejno usprawniane i rozwijane, tak Pearl Export jest symbolem innego zjawiska, zjawiska wielkiej komercjalizacji przemysłu perkusyjnego. W roku 1995 firma ogłosiła, że sprzedano już ponad milion egzemplarzy tego instrumentu. Ponad 20 lat temu licznik sprzedaży jednej serii przekroczył „bańkę"! W Anglii nie ma szkoły muzycznej, w której nie stałby Pearl Export, także u nas był to często kupowany zestaw perkusyjny. Wprowadzony na początku lat 80 charakteryzował się wysoką jakością wykonania przy stosunkowo niskiej cenie zakupu. Przeznaczony dla początkujących perkusistów momentalnie zrobił furorę. Jest to też doskonały przykład na perfekcyjne działanie polityki kontaktu z artystami lub jak to zwykliśmy mówić nieco kalecząc terminologię – polityki endorserskiej. Popularne nazwiska pokroju Jeff Porcaro, Tico Torres, ale przede wszystkim Tommy Lee (za którym amerykańskie dzieciaki szalały), powodowały, że młodzi zapaleńcy szarpali rękawy swoich rodziców, żebrząc o bębny Pearla. Inni znów łapali się za dorywcze prace, które dawały zarobić wystarczająco na nowego Exporta. W roku 2007 seria została zdjęta z taśmy produkcyjnej i zastąpiona zestawem Vision, jednak w 2013 Export wrócił w nowej odsłonie, dostosowany do współczesnych trendów, oparty mocno o ekonomiczne rozwiązania. Najciekawsza w Exporcie była jedna rzecz – zestaw nie miał tak naprawdę ustalonego jednego jedynego gatunku drewna, z jakiego był robiony przez cały pierwszy okres swojego istnienia. Były bardzo różne odsłony tych bębnów z różnych gatunków, co nasuwa prosty wniosek – sprzedawała się marka. Dlatego właśnie fenomen Pearl Export gwarantuje miejsce na naszej liście, bo jest to instrument, który skierował uwagę producentów w stronę masowej produkcji i zarysował podział na poszczególne grupy docelowe.

Obecnie wśród wielkich serii pokroju DW Collector's, Sonor SQ1 i SQ2, Pearl Masterworks, Reference i Masters, Tama Star i Starclassic znajdują się też te mniejsze, ekonomiczne, na zachętę do nauki. Część z nich to naprawdę świetne „wabiki", a część... No cóż, troszkę za bardzo biorą do siebie rolę zestawów typu Entry Level i daleko im do tego, co oferował Pearl Export.



Tico Torres z Bon Jovi reklamujący Pearl Export

ANTYWYDARZENIA

Nie możemy zapominać o sytuacjach, które nie przysporzyły nam powodów do dumy. Wyciąganie wniosków z takich lekcji jest bardzo pouczające, musimy tylko podejść do tematu z głową i z pokorą, której wszystkim czasami brakuje. Na część sytuacji nie mamy większego wpływu, do innych sami się przykładamy. Nie wspominamy tu o tych najbardziej ogólnych, jakimi jest lenistwo, używki, problemy z prawem czy też rozstania, jakich wiele z zespołami. Nie poruszamy tu też ciągłej przepychanki na linii dystrybutorzy-sklepy, bo przecież tajemnicą poliszynela jest to, że takie zgrzyty są. Są, od zawsze. W mniejszym czy większym stopniu narzekania płyną z każdej ze stron, więc prawda leży gdzieś w środku. Kwestii relacji endorserów także nie będziemy tutaj dotykać, ponieważ jest to temat na absolutnie oddzielny numer magazynu, który z pewnością się ukaże w oparciu o doświadczenie międzynarodowych przedstawicieli firm. Pracujemy nad tym i zbieramy informacje. Tutaj dokonaliśmy podziału na antywydarzenia i sytuacje ogólne oraz na te bardziej szczegółowe związane z Polską. Tak, jak wspominałem wcześniej, ze wszystkiego da się wyciągnąć pouczające wnioski. Oto, co przygotował nasz zespół.

Zapraszam
Maciej Nowak

REGRES W NAGRANIACH

Gdzie są sesje z tamtych lat?

Tłuste lata 80 i 90 już dawno za nami. Wielkie sesje nagraniowe, gdzie zespoły tygodniami siedziały w studio to już obrazki znane jedynie z opowieści. Zmniejszyła się także sama ilość sesji nagraniowych. Często, szczególnie w muzyce pop, można zastąpić bębniarza dobrym oprogramowaniem. Nagrania bębnów to duże przedsięwzięcie, bo to bębny trzeba rozstawić, nastroić, zagrać i nagrać materiał, a później wkracza edycja. Wszystko, o ile potrzebne jest nam żywe brzmienie bębnów. Zmieniła się muzyka i zmieniły się narzędzia. Cały materiał, jaki jest np. na nowej płycie Kombi, został zaprogramowany przez Sławka Łosowskiego. Dopiero na żywo Tomek odgrywa poszczególne partie. Ogrom współczesnej muzyki nie potrzebuje akustycznych bębnów z naturalnym ruchem ręki muzyka i tymi mikroprzesunięciami, które składają się na jego styl.

Zapomnijmy o takich eksperymentach, jakie robił Michael Jackson podczas nagrywania płyt *Thriller* i *Bad*, gdzie całymi nocami siedział w studio wraz ze swoimi perkusistami, eksperymentując z brzmieniem, nakładając bębny akustyczne na automat itp. Sesje, jak są, muszą być szybkie i konkretne, bez straty czasu, bo bije licznik, co może się wydawać sporym paradoksem w odniesieniu do cen, jakie dają studia

Fot. Krzysztof Wilma

nagrań (z jednej strony brak sesji, z drugiej wielkie koszty). Giganci sesji nagraniowych pokroju Kenny Aronoff, John JR Robinson wciąż mają się dobrze, ale ich telefon nie rozbrzmiewa już tak często. Nie chodzi tu o dużą konkurencję, ale właśnie o to, że żywa muzyka, organiczność i emocje ustępują szybkiemu i prostemu przekazowi, opartemu na brzmieniach wygenerowanych przez coraz lepsze urządzenia. Dlatego istnieje bardzo duża konieczność rozwoju innych gałęzi kariery perkusisty.

UPADEK MAREK

Niektóre firmy tworzyły historię muzyki. Teraz słuch po nich zaginął.

Wymieniając tu poszczególne wydarzenia często wspominamy marki, które obecnie już nie istnieją. Jest to przykre, ponieważ kilka z nich walnie przyczyniło się do rozwoju nie tylko samego bębnienia, co ogólnie muzyki. Weźmy chociażby Slingerland – markę, której bębny Radio King dały początek nowoczesnemu zestawowi. Legendarne bębny, na których historię tworzył Gene Krupa czy też Buddy Rich. Firma została ostatecznie sprzedana przez ówczesnego właściciela Freda Gretscha firmie Gibson, co w rezultacie nie wyszło Slingerlandowi na dobre, bo marka padła zupełnie i została zamieciona pod dywan. Pozostało nam po niej jedynie wspomnienie i bębny do kupienia na aukcjach. Kolejna marka to Rogers, najstarszy producent bębnów. Rogers powstał w roku, kiedy to w Europie szalała Wiosna Ludów, nie było takich krajów, jak Włochy czy Niemcy, a w Paryżu zmarł Juliusz Słowacki. Marka bardzo mocno wpisała się w rozwój sztuki perkusyjnej i korzystała z niej spora grupa świetnych nazwisk. Ostatecznie upadła już marka wpadła w ręce Yamahy, która zapowiadała przywrócenie świetności Rogersa. Najwyraźniej słupki w Excellu nie dodawały się tak, jak chciał zarząd i Rogers powędrował w ręce Dixona, który także zapowiadał powrót marki. Póki co nic się nie dzieje, ale trzeba trzymać kciuki, że może Tajwańczycy spróbują ruszyć temat, chociaż... Sami zobaczmy, jak to brzmi – tajwański Rogers. O krok od tragedii był Gretsch, który przeżywał straszne chwile, kiedy to w 1967 roku został sprzedany przez Freda Gretscha Jr. firmie Baldwin Piano za 4 miliony dolarów. W tym czasie ruszyły marki japońskie i Gretsch w przeciągu kilka lat stracił swoją wysoką pozycję. Na szczęście po wielu zawirowaniach marka trafiła w ręce DW Drums i tu wydaje się wracać do formy. Podobne zawahanie czuje się wciąż w firmie Ludwig, który także z giganta na przestrzeni paru lat mocno poleciał w dół, z wielu względów stając się marką z niższych rejonów tabeli. Co dzieje się z jakże zasłużonym brytyjskim Premierem? Ta firma także przechodziła niesamowite zawirowania i kilka lat temu już wydawało się, że wszystko będzie w porządku, gdy Anglicy przygarnęli ją z powrotem. Premier miał kilku niezłych endorserów, którzy pchali markę. Jednak ani Nicko McBraina, Craiga Blundella i Steve Smitha nie ma już w stajni Premier.

REGRES LARSA ULRICHA

Jak z legendy stał się pośmiewiskiem.

Perkusista, który nagrał takie płyty, jak Master Of Puppets i Metallica (1991), tworzy zespół, który stał się ikoną metalu i wkroczył na salony, zmieniając przy tym wizerunek tej muzyki z nieobliczalnego łomotu na melodyjną, ale pełną zacięcia dawkę energii. Co się z nim stało? Z pewnością zawsze miał bardzo charakterystyczny styl, głównie z racji tego, że nie jest absolwentem żadnej ze szkół muzycznych. Już na samym początku Dave Mustaine, który zaczynał wspólnie z Ulrichem i Hetfieldem projekt o nazwie Metallica, mówił, że już po pierwszej próbie Lars zrobił na nim wrażenie bardzo przeciętnego perkusisty. Z drugiej strony Mustaine nie ma powodów do wychwalania Larsa, ale to już inna historia.

Po nagraniu płyty *...And Justice For All* Lars stał się dla wielu fanów ostrego rocka bogiem perkusji wspólnie z Davem Lombardo, który szalał w Slayer. Nie ma co tu się bawić w wyliczenia i wyścigi, kto był lepszy: Lombardo, Ulrich czy może Charlie Benante z Anthrax. Ważne, że Lars nagrał świetne partie na *Master Of Puppets*, które mogą służyć jako doskonały przykład grania dla muzyki. Szczególnie, kiedy słuchamy odseparowane ścieżki bębnów, zauważamy

Fot. Merijn Bos

niesamowitą spójność i równość w odróżnieniu od bardzo krzywych i nierównych partii Lombardo np. na *Reign Blood*! Kolejna, wspominana już płyta *...And Justice For All*, była krokiem w rozwoju muzyka, chociaż nie obyło się bez ciężkich momentów. Na tej płycie Lars zagrał chyba swoje najtrudniejsze partie, które znów były pełne melodii i świetnie siedziały w całości poszczególnych utworów. Od dynamicznego *Blackened* po niezwykle ostre *Dyers Eve*, gdzie naprawdę trzeba się konkretnie wyrabiać. Braki Larsa zawsze było widać na żywo, ale jego bębny już nierozerwalnie wpięły się w brzmienie Metalliki. Po nagraniu tzw. czarnej płyty, czyli albumu z 1991 roku, Lars zdawał się zupełnie zaniedbywać swoje perkusyjne obowiązki. Jeszcze w okresie płyty i trasy Load oraz Reload fani przymykali na to oko, ale wraz z rozwojem Internetu, gdy wersje koncertowe trafiły do sieci i były dostępne dla każdego, rozpoczęła się przykra nagonka na słynnego perkusistę. Najgorsze jest to, że sam Lars dawał coraz bardziej powody do tego, by po nim sromotnie jechano. Swoje zrobiło też brzmienie płyty *St. Anger* i atmosfera wokół jej powstawania, a kolejne filmy z koncertów stały się powodem do wielkiego śmiechu. Wiele osób broniło i wciąż broni Larsa, podkreślając niewątpliwe zasługi dla muzyki metalowej, ale z punktu widzenia czysto perkusyjnego nie wygląda to różowo. Smutne jest też to, że przecież Lars wraz z Metalliką zainspirował potężną ilość bębniarzy, jak żaden inny perkusista ostrego metalu, a mimo to potrafi się wyłożyć w najprostszych rytmach. Podobnie działo się z Peterem Crissem, oryginalnym perkusistą Kiss.

Podczas ostatniej trasy i przy okazji nagrywania najnowszej płyty widać było, że Duńczyk zaczął coś działać w kwestii swojej gry, nie musi przecież odkrywać koła na nowo, ale przynajmniej dobrze, jakby ustabilizował swoją grę. Czy przyniosło to efekt? Płyta jest bardzo przyzwoita i pod kątem partii perkusji nie ma za dużo tych jego trywialnych „kuśtyków". A jak na żywo? Przekonamy się za rok podczas koncertu w Polsce.

LENNON KPI Z RINGO

Bolesny żart, którego nie było.

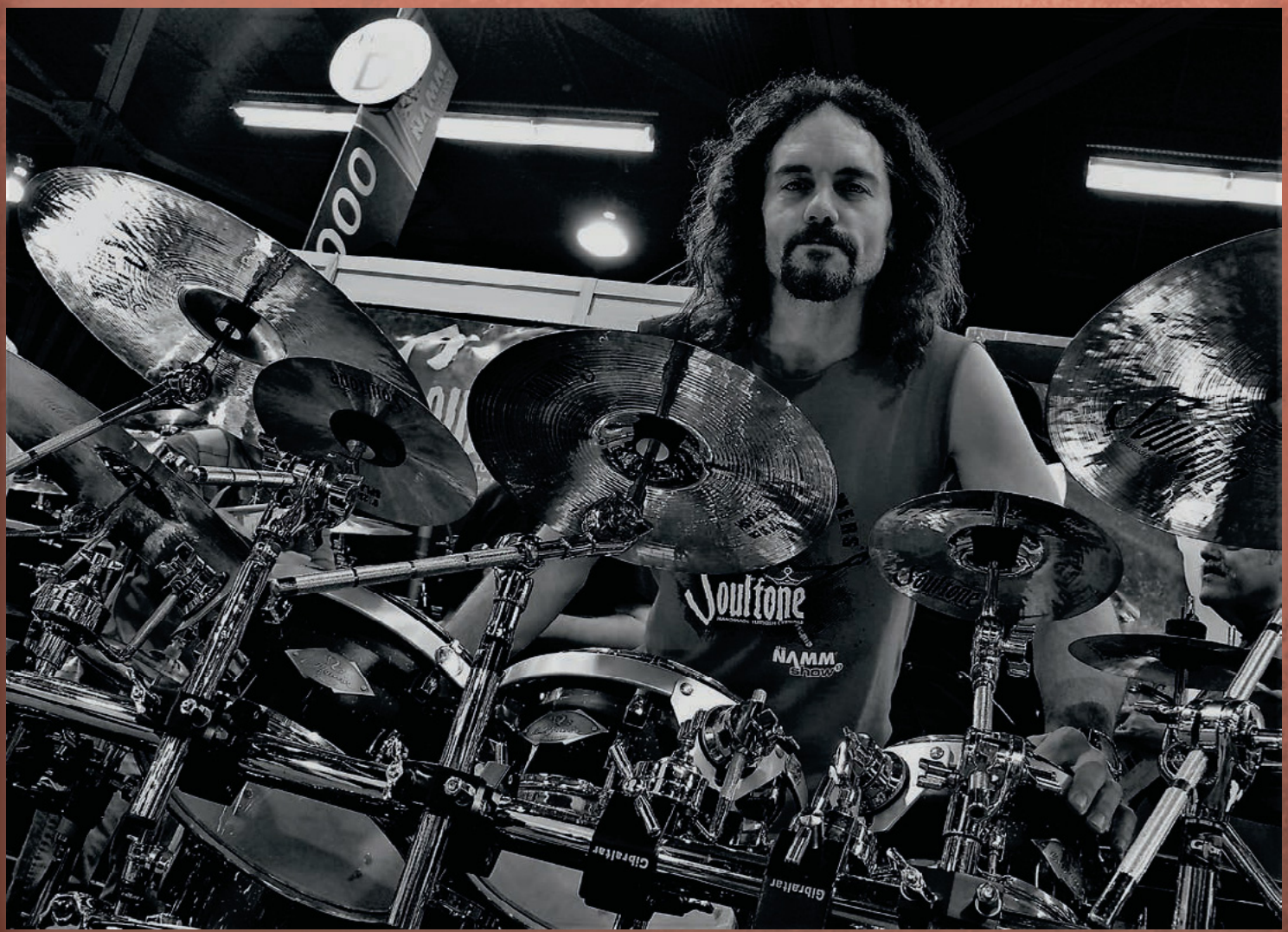
Historia uznawana jest za mit, ale zrobiła wystarczająco dużo złego w kwestii postrzegania perkusistów. Przypisywało się Lennonowi pewną wypowiedź, że „Ringo nie jest najlepszym perkusistą na świecie, on nie jest nawet najlepszym perkusistą w The Beatles." Nieważne, czy ostatecznie takie zdanie padło z ust Lennona, a wszystko wskazuje, że tak nie było, to i tak wypowiedź odbiła się szerokim echem i wciąż jest często cytowana. Panowie z The Beatles mówili, że pojawienie się Ringo w zespole dało pozytywnego kopa kapeli, a sam Ringo zainspirował przecież tysiące perkusistów. Tym bardziej taka wypowiedź dyskredytuje rolę bębniarza w zespole, spychając go na dalszy plan. Dla nas Ringo to jest gość!

ŚMIERĆ

Nagła śmierć wielu świetnych perkusistów.

Jest to dość oczywiste i wiadomo, że prędzej czy później będą odchodzić kolejni muzycy. Zresztą każdego z nas to czeka, ale najgorzej jest, jak dzieje się to nagle i ponura kostucha zabiera ze sobą tych, którzy mogliby jeszcze długie lata z nami pobyć. Wymieńmy choćby kilku, jak Jeff Porcaro, Karen Carpenter, John Bonham, Keith Moon, Eric Carr, Tony Williams, Randy Castillo, Phil Taylor, „The Rev" Sullivan, Cozy Powell, Nick Menza, A.J. Pero.

W Polsce także ciężko się pogodzić ze śmiercią w tak młodym wieku wielu fenomenalnych muzyków, jak „Docent", Jacek Olter, „Stopa"



Fot. goa nov/fotolia.com

Żyżelewicz czy „Vitek" Kiełtyka, a w kwietniu tego roku pożegnaliśmy Krzysztofa Kwiatkowskiego. Ci wszyscy muzycy mogli jeszcze długo, długo grać.

TINNITUS I INNI

Choroby zawodowe perkusistów.

Bębny to bardzo fizyczny instrument, co do tego nie ma najmniejszych wątpliwości. Dodatkowo bębniarze narażeni są na przebywanie w sumie w jednej pozycji przez kilka godzin w bardzo głośnym otoczeniu. To musi się odbijać na zdrowiu. Jeżeli chodzi o popularny tinnitus, czyli subiektywne szumy uszne, to dolegliwość wywołana dużym natężeniem hałasu. Czasami jest to szum, który nie wpływa na codzienne funkcjonowanie, a czasami jest to naprawdę drażniące wycie. Na szumy uszne narzekają Lars Ulrich i Jojo Mayer, którego niesamowicie przeraziło pojawienie się tej dolegliwości, nazywając ten dzień jednym z gorszych w swoim życiu. Dowiedzieliśmy się, że bardzo duże straty w słuchu mają Billy Cobham i Carmine Appice, prawdziwi weterani bębnów.

Kolejna rzecz to carpal czyli zespół cieśni kanału nadgarstka, dolegliwość związana z uciskaniem na włókna nerwowe. Dolegliwość, która kompletnie paraliżuje prawidłową pracę za zestawem z racji obrzęku i bólu. Objawy to mrowienie, drętwienie i ból nadgarstka oraz uczucie sztywności palców. Dość podobną w odczuwaniu dolegliwości jest tzw. łokieć tenisisty. Objawia się to bólem po bocznej stronie stawu łokciowego. Mamy problemy z chwytaniem rzeczy, pojawia się ból podczas prób poruszania nadgarstkiem i sztywność łokcia. Kiedyś o swoich dolegliwościach łokcia tenisisty opowiadał nam Ślimak. Tico Torres z Bon Jovi zawsze przed koncertem musi rozmasować specjalnym urządzeniem swoją rękę, bo ta mu sztywnieje. Mike Mangini w pewnej chwili miał niemal kompletnie sparaliżowaną rękę i obecnie także musi regularnie wykonywać masaże.

Mamy szum w uszach, mrowienie w palcach i nie możemy ruszyć łokciem, co jeszcze może nam się przytrafić? Oczywiście dolegliwości pleców, do wyboru, do koloru. Słynna stała się akcja, jaką miał Paul Mazurkiewicz podczas robienia filmu z nagrywania nowej płyty Cannibal Corpse, gdzie nagle po prostu muzykowi „strzeliły" plecy. Pojawił się silny paraliżujący ból, który znokautował bębniarza. Patrząc jednak na to, jak nasz rodak siedzi za bębnami... Trudno się temu dziwić.

Część bębniarzy stara się dbać zarówno o słuch, jak i o ręce czy plecy. Inni troszkę to lekceważą, wychodzą z założenia, że póki co nic się nie dzieje. Kiedyś Inferno z Behemoth przegapił czas na przedkoncertową rozgrzewkę i ostatecznie wylądował z bólem pleców w jednym z gabinetów lekarskich, gdzie jak sam twierdzi, przed oczami pojawiały mu się z bólu różne kolory. Wszystkiemu możemy więc zaradzić lub przynajmniej zmniejszyć te bolesne skutki uboczne.

DRUMCOVER

Nie każdy powinien pokazywać się światu ze swoją grą.

Tak, często powtarzamy na naszych łamach, że trzeba wychodzić do ludzi, prezentować swoje dokonania i nie zamykać się samemu w piwnicy. Wszystko się zgadza, ale nie popadajmy ze skrajności w skrajność. Jest takie zabawne zdjęcie z jakiegoś konkursu kulturystycznego, gdzie wśród doskonale wyrzeźbionych uczestników wskakuje dla żartu przeciętny piwny „Januszek". W tym jest sedno. Nie siedźmy sami za bębnami, ale też mierzmy siły na zamiary. Spróbujmy wziąć udział w konkursie perkusyjnym, ale wtedy, kiedy czujemy się na siłach. Pokażmy swój drum cover w sieci, ale grając coś z repertuaru Linkin Park, a nie Animals As Leaders, gdzie nie wiadomo, pod jakim kątem patrzeć na Matta Garstkę. Wykonujmy pewne rzeczy stopniowo i z głową. Późniejsza krytyka chyba nikogo nie dziwi. Dobierzmy repertuar do swoich możliwości. To, że przebijemy się przez The Dance Of Eternity, nie oznacza, że po drodze było bez obciachu. Jeżeli celujemy w to, żeby dojrzał nas jakiś zespół (tak zaczęła się wielka kariera rewelacyjnego Kerima Lechnera), to z pewnością lepiej zaprezentować repertuar, w którym pokażemy się z najlepszej strony i czasami lepiej odpuścić sobie granie ciągów 3/8, 11/8 i 5/4 na rzecz solidnego 4/4. Zespoły potrzebują kręgosłup, a nie pałkera, co będzie naparzał solówki.

Podobnie jest w kwestii technicznej. Współczesna technologia nie wymaga od nas kamer Go Pro, na które nie każdego stać, ale też nie róbmy tego byle czym! Szczególnie, jeżeli chodzi o dźwięk. Jeżeli nie posiadamy narzędzi, to postarajmy się je pożyczyć, przygotowawszy uprzednio więcej materiału, dzięki czemu możemy zrobić 2-3 piosenki więcej w lepszej jakości. No i oczywiście tło. Widok gościa grającego na tle biurka i półek, na którym stoi globus i szkolne książki od chemii, matmy i polaka, nie budują powagi sytuacji. Tu też nie popadajmy w skrajność i nie musimy ładować się do jakiegoś wypasionego studia lub załatwiać sobie pozwolenie na nagranie na ostatnim piętrze Pałacu Kultury w Warszawie. Wszystko da się rozsądnie wypośrodkować, tylko trzeba podejść do sprawy z głową. Szanujmy to, co robimy, wtedy inni też zaczną nas szanować.

Bardzo konkretny poradnik o tym, jak nagrać dobrze drumcover można znaleźć w numerze 11/2015 magazynu Perkusista.

Fot. Szopix

Fot. Ingo Baron

UPADEK

Jak można przedawkować rock and roll.

Czyli kłopoty na własne życzenie w skali nieco większej. Muzyka rockowa ma to do siebie, że czasami sytuacja wymyka się spod kontroli. Ktoś dostanie w nos, w hotelu wyleci telewizor przez okno, niedozwolone substancje „nagle" znalazły się na stole w garderobie, a jazda samochodem po pijaku nie jest szczytem pomysłowości. Różne incydenty się trafiały, ale jakoś w ostatecznym rozrachunku uchodziły na sucho. Keith Moon wiedzie autem do basenu, Gene Krupa zostanie zatrzymany za palenie trawy, a Steven Adler pójdzie na dołek za posiadanie białego proszku. Zazwyczaj perkusiści lądują później na cztery łapy, ale ten ostatni przypadek jest właśnie tym, o czym byśmy chcieli tu nadmienić. Sromotny upadek z piedestału. Steven Adler odnosił wielkie sukcesy z Guns N´Roses, ale po odejściu z zespołu z przyczyn wywołanych nadużywaniem substancji kompletnie się zagubił. Narkotyki doprowadziły do wylewu i chłop mało nie przeniósł się na tamten świat. Od ponad 25 lat odcina kupony od płyty *Appetite for Destruction*. Kolejny przypadek to niesamowicie utalentowany Gar Samuelson, pierwszy bębniarz Megadeth, który bardzo sprawnie wrzucał jazzowy sznyt w thrash metalową zawieruchę. Niestety, perkusista ładował pod sam korek, o czym wspomina Dave Mustaine w swojej autobiografii. Bębniarz wyleciał z kapeli i wieku raptem 41 lat zmarł. Kto wie, co by było, gdyby grał dalej w zespole i rozwinąłby swój styl. James Kottak znany jest głównie z długoletniej pracy z zespołem Scorpions. Mąż perkusistki Atheny Lee (siostry Tommy´ego Lee) wziął sobie zbyt dosłownie do serca hasło, które wydziergał sobie na plecach „Rock and Roll Forever". Bębniarz o wielkim potencjale zaczął kierować się podobną drogą, co Lars Ulrich, z tą różnicą, że Lars jest założycielem i „kierownikiem" firmy Metallika, a Kottak jedynie dołączył do megagwiazdy, jaką było już wtedy Scorpions, mając w międzyczasie swój własny projekt Kottak. Po 20 latach w zespole zaczynało mu chyba brakować we współczesnym świecie ducha starego rock´n´rolla w stylu, jaki uprawiał jego szwagier, więc coraz częściej zamiast powtórzyć sobie w godzinkę rudymenty, spędzał czas na osuszaniu butelek i robieniu awantur. Ostatecznie wyleciał z kapeli. Deen Castronovo to naszym zdaniem jeden z najbardziej niedocenianych perkusistów. Genialny bębniarz o fenomenalnej technice, wspaniałym wokalu i potężnym ciosie. Troszkę przegiął w domowym zaciszu z tym ostatnim i poszedł siedzieć. Wyleciał z ciepłej posady w zespole Journey, wiele osób odwróciło się od niego, co wydaje się być uzasadnione, zważywszy na jego uczynki. Phil Rudd z AC/DC w zeszłym numerze Perkusisty powiedział jasno i wyraźnie, jakim durniem był, co ostatecznie skończyło się aresztem domowym, przez co bębniarz wyleciał z złotonośnego zespołu.

Nie trzeba tu chyba wspominać o tych, co przegrzali grzałkę do formy ostatecznej, jak np. Keith Moon, John Bonham, Cozy Powell.

KONFLIKT LOMBARDO

Wielki zespół, gdzie na drodze stanęły pieniądze.

Dave Lombardo jest kultową postacią wśród fanów metalu, nie tylko bębniarzy. Napędzał Slayer i był inspiracją dla wielu współczesnych perkusistów. Zawsze cieszył się dużym szacunkiem u perkusistów różnych stylistyk muzycznych, głównie z racji swojego niesamowicie energicznego, naturalnego stylu gry oraz umiejętności poruszania się w innych gatunkach. Ze Slayera odchodził kilka razy, ale ostatnie pożegnanie było w wyjątkowo kiepskim stylu i rozbiło się o pieniądze, jakie podobno przechodziły Lombardo przed nosem. Zapewne prawda leży gdzieś pośrodku, ale wszyscy pozostali z wielkim niesmakiem.

Podobne historie zdarzają się również w innych zespołach, ale tu mówimy o zespole Slayer i Dave´ie Lombardo, który od czasu odejścia próbuje swoich sił w kolejnych projektach zarówno solowych, jak i tych już znanych szerszej widowni.

HEJT I EKSPERCI

Internetowa wolność nie zawsze wychodzi na zdrowie.

Nawet, kiedy pojawi się sto pozytywnych opinii, to największą uwagę skupia się na tej jednej negatywnej. Rozwój Internetu w postaci łatwości i szybkości zamieszczania opinii łączy się z ryzykiem związanym z tym, że nie zawsze są to przemyślane wypowiedzi. Do tego dochodzi konieczność postawienia na swoim, co ostatecznie wywołuje prawdziwą burzę w szklance wody i jak się spojrzy na to z perspektywy czasu to wypada się tylko podrapać po głowie i zastanowić, o co tu w ogóle chodziło. Najgorzej jest jednak z tymi wszystkimi pseudoekspertami i innymi teoretykami, którzy zasypują Internet swoimi opiniami, głównie opartymi o inne temu podobne analizy. No i na sam koniec ci, którzy poświęcają czas na to, żeby dla zasady wyrazić swoją niechęć czy wręcz nienawiść do danej sytuacji. Nie będziemy się tu rozpisywać nad genezą poszczególnych przypadków, wiemy wszyscy, o co chodzi, a temat nie jest zbyt przyjemny do opisywania.

Fot. Romana Makowka

POLMUZ

Marka bębnów, na którą przez lata byli skazani młodzi polscy bębniarze.

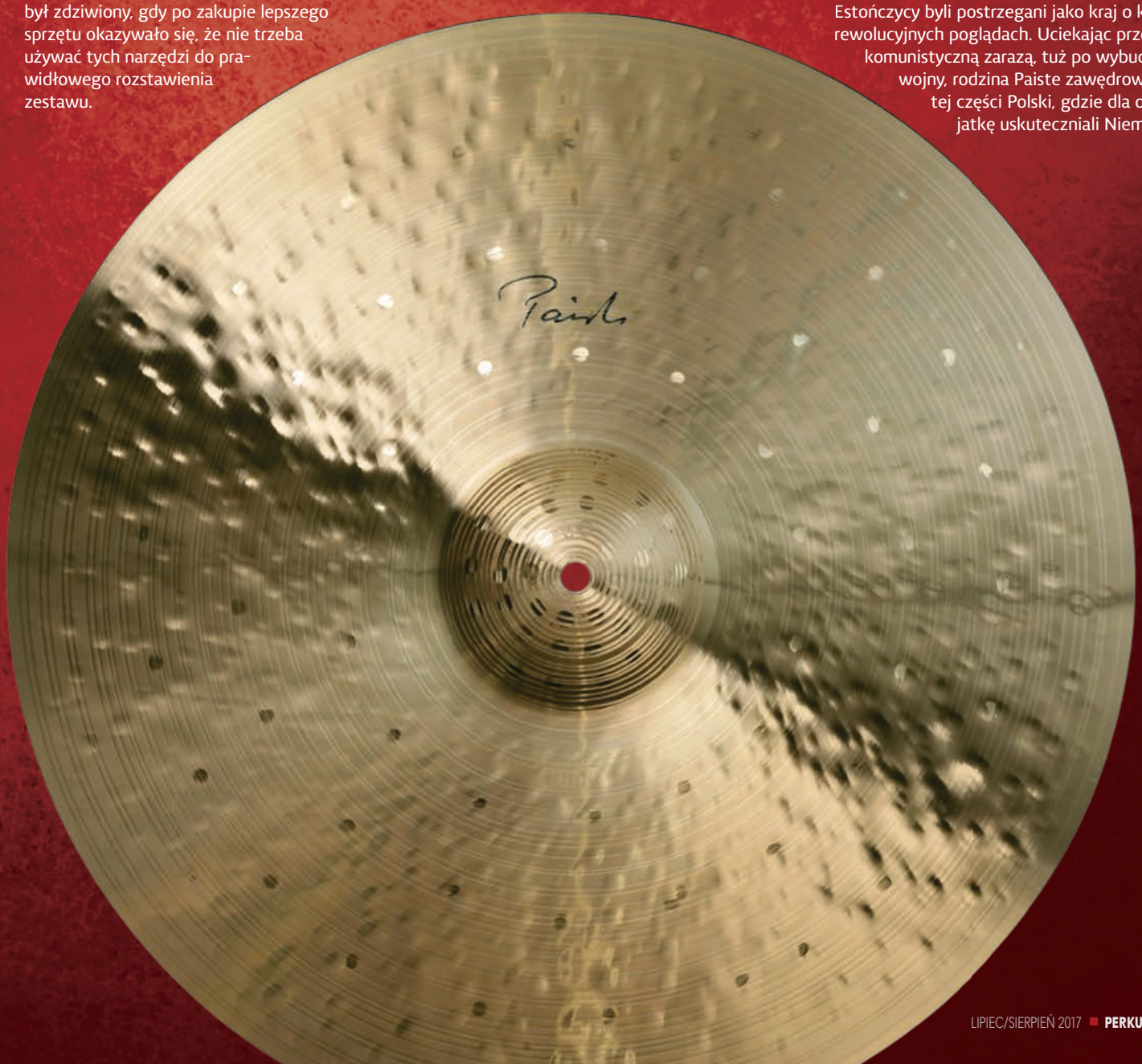
Sentyment oczywiście u większości użytkowników pozostaje, bo jest to przypomnienie lat wczesnej młodości, gdzie sam fakt posiadania czegokolwiek zbliżonego do perkusji był czymś wyjątkowym. Polmuz, sprzęt w zasadzie perkusjopodobny, który bez natychmiastowej i mocnej ingerencji użytkownika nie brzmiał i rozpadał się w zasadzie od samego stania. PRL skazał większość perkusistów na ten właśnie instrument, mimo, że zakup też nie był rzeczą prostą, a posiadacze robili cuda, żeby zabrzmiał i trzymał się lepiej. O talerzach może lepiej nic nie wspominać. Czy ktoś w ogóle pamięta niepęknięty crash Polmuza? Drugim po sentymencie plusikiem w tym jednym wielkim minusie, jakim było piętno Polmuza i okoliczności jego użytkowania, jest właśnie hartowanie charakterów. Zaciskaliśmy zęby i graliśmy, kombinerki i młotek były zawsze w pogotowiu i niejeden był zdziwiony, gdy po zakupie lepszego sprzętu okazywało się, że nie trzeba używać tych narzędzi do prawidłowego rozstawienia zestawu.

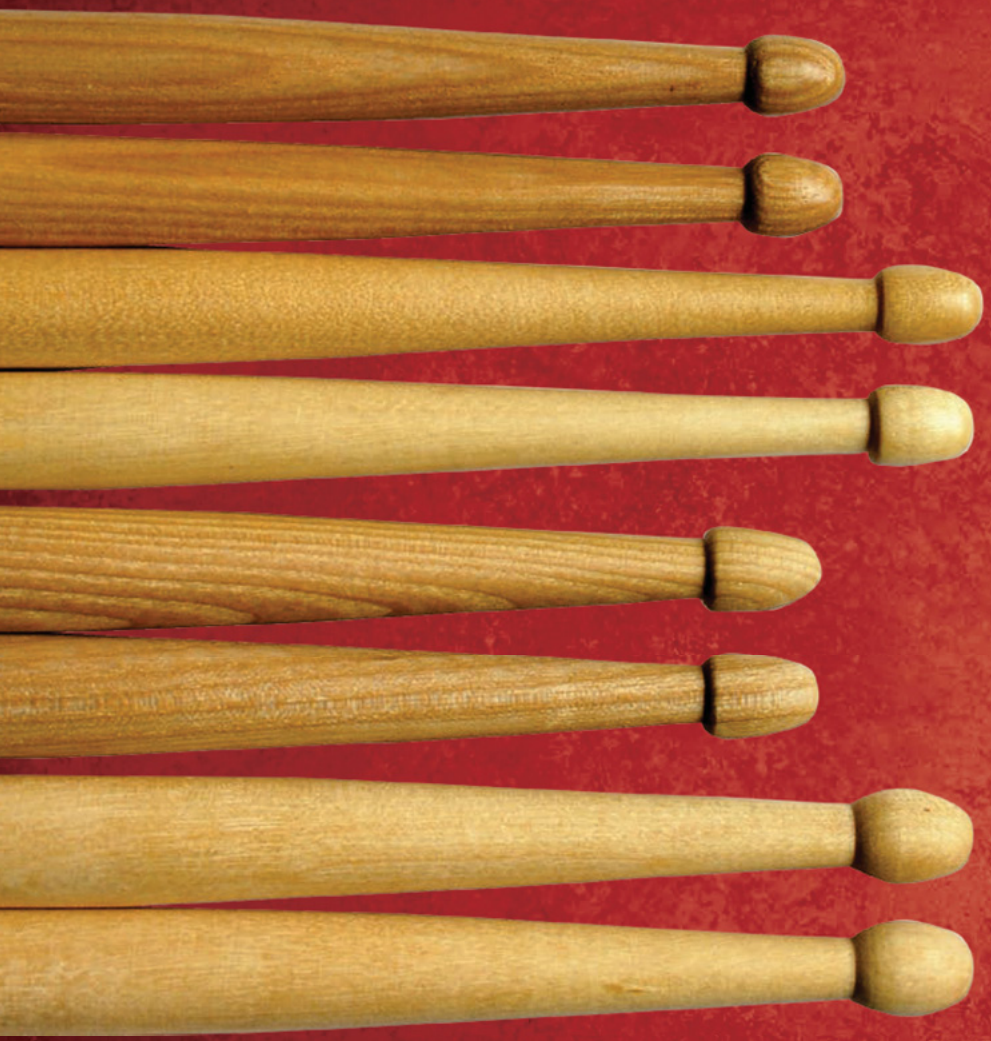
Przyglądając się jednak bliżej można było dojrzeć potencjał, jaki drzemał w Polmuzie, bo były narzędzia, było miejsce, była zgoda władz na to, żeby robić, ale niestety nie pojawił się w odpowiednim czasie żaden wizjoner i pasjonat, który by tchnął jakość i życie w markę. Po przemianach ustrojowych polscy dystrybutorzy rzucili się na słynne marki i nikt nie myślał o tym, by cokolwiek inwestować w Polmuza, skoro w zasięgu ręki błyszczały kokieteryjnie Tama, Zildjian, Pearl, Paiste, Sabian i inni.

WYGONIĆ PAISTE

Symbol, jak skutecznie wystraszyć i przegonić wielki potencjał.

Firma Paiste powstała na początku XX wieku w wówczas rosyjskiej Estonii, która niebawem miała uzyskać niepodległość. Michaił Toomas wraz ze swoim synem prowadzili firmę w swoim nowym kraju aż do wybuchu II wojny światowej. Będąc w sowieckiej strefie wpływów wiadomo było, że firma długo nie pociągnie, tym bardziej, że Estończycy byli postrzegani jako kraj o kontrrewolucyjnych poglądach. Uciekając przed komunistyczną zarazą, tuż po wybuchu wojny, rodzina Paiste zawędrowała do tej części Polski, gdzie dla odmiany jatkę uskuteczniali Niemcy.





Z tą jednak różnicą, że ci nie bardzo czepiali się prywatnego sektora produkcji, a tym bardziej producenta sprzętu muzycznego, który w sumie był im nawet potrzebny.

W Polsce Paiste zaczęło działać i rodzina siedziała do końca wojny, a raczej do czasu przesunięcia frontu, gdzie sunęła z aromatem niewietrzonych onuc Armia Czerwona „wyzwalać" Polskę. I tu dochodzimy do kluczowego momentu. Rodzina Paiste była w oczach radzieckich władz rodziną burżui, antysowieckich zbiegów, którzy 5 lat wcześniej odrzucili sowiecki ład. W przypadku ujęcia czekał rodzinę Paiste w najlepszym wypadku wyjazd na daleki Wschód, gdzie zamiast kucia blach kuliby wieczną zmarzlinę. Dlatego też Michaił zwinął interes i zbiegł na aliancką stronę, gdzie po nieudanej próbie emigracji do Kanady, osiadł w południowych Niemczech, w które za chwilę Zachód miał wpompować miliony dolarów. Ostatecznie główna siedziba powstała w Szwajcarii.

Czy polskie Paiste rozwinęłoby się na skalę światową, gdyby nie groziły im represje? Zapewne nie, bo ustrój skutecznie odizolowałby firmę od zachodniej części Europy. Sam rozwój technologiczny firmy także byłby co najmniej wątpliwy.

W związku z tym szwajcarski producent blach, członek tzw. Wielkiej Czwórki (obok Zildjian, Sabian i Meinl) pozostaje kolejnym smutnym przykładem na to, jak wielki problem w rozwoju miała w Polsce muzyka rozrywkowa. Teraz można tylko się zastanowić, ile było u nas podobnych ludzi i firm, które zginęły w odmętach historii, bo nie miały szans na normalny rozwój z racji durnej ideologii i polityki.

SZARLATANI

Często ignorowany problem niekompetentnych nauczycieli.

Ustawienie aparatu, budowanie świadomości muzycznej, ustalenie priorytetów zarówno muzycznych, jak i stricte perkusyjnych, to elementy, które odpowiednio przygotowane przy dodatkowej pasji i minimalnej dawce talentu pomogą w szybkim i dynamicznym rozwoju. Gorzej jest, jak nie ma nikogo, kto mógłby pomóc. Mimo to – jak pokazuje życie – i tu da się „wyjść na ludzi", ale potrzebna jest większa dawka samozaparcia. Natomiast zdarza się też tak, że elementy te są podane przez osoby niekompetentne, które przy zaufaniu, jakim są obdarzane w relacji nauczyciel-uczeń, nie dość, że nie zaszczepiają odpowiednich podstaw, to – co gorsza – wpajają i umacniają u młodych uczniów masę nieprawidłowości! Ponadto nie dotyczy to tylko fizycznego poruszania się za instrumentem, co później koszmarnie ciężko przestawić, ale też postrzegania instrumentu i wrzucania w – z góry narzucone – ramy. Gry na bębnach uczy się teraz znacznie więcej osób, część z nich będzie grała zawodowo, część znów tylko rekreacyjnie, a jeszcze część da sobie spokój. Tak czy inaczej są uczniowie, więc potrzebni są też nauczyciele. Niektórzy rodzice wychodzą z założenia, że jak wyślą swoją pociechę do Domu Kultury, gdzie gry na bębnach uczy „pan Mietek", to mają pewność, że dzieciak trafił w dobre ręce, bo przecież to Dom Kultury. Praktyka pokazuje, że i tam jest spora grupa sfrustrowanych pseudo nauczycieli, którzy nie bawią się w uelastycznianie młodych perkusyjnych umysłów. Z szarlatanami prywatnymi jest tak, że po obejrzeniu kilku warsztatów na YouTube wydaje się wszystko takie proste i przejrzyste, jakieś paradidle, trochę jedynek, dwójek, chwyt taki i taki... Nie, to nie jest takie proste do prawidłowego przekazania, dostosowania i ustawienia. Tu także z pomocą przychodzi rynek i wzajemny szybki przekaz informacji, przez co szarlatani nie mają przed sobą wielkich karier w edukacji.

PAŁKI

W tak dużym kraju brakuje producenta pałek z prawdziwego zdarzenia.

Temat pałek wraca jak bumerang. Jest nas w kraju jakieś 38 milionów, do tego mamy rozwiniętą muzykę, w której korzysta się z usług bębniarza, a mimo to wciąż nie mamy w pełni zawodowego producenta pałek perkusyjnych. Jest to przecież poza niektórymi akcesoriami najłatwiejsza do opanowania gałąź produkcji na masową skalę narzędzi niezbędnych perkusiście. Nie oznacza to, że jest to w ogóle łatwa sztuka, ale zrobienie Czarciego Kopyta wydaje się być bardziej skomplikowane. Nawet chińskie naciągi (pokroju Remo Encore czy WS Drumheads) to technologia wymagająca większych nakładów.

Mieliśmy i wciąż mamy różnych producentów, ale nie jest to ktoś, kto mógłby zapełnić rynek pałkami hikorowymi w przyzwoitej cenie, będąc przy tym konkurencją dla najpopularniejszych, jak Vic Firth, Pro Mark czy Vater. Wydawało się kiedyś, że będzie to Gładek, jednak właściciel firmy nie angażuje się w produkcję, traktując to bardziej jako okazyjne działania. W pewnym momencie niemal pewni wszyscy byli co do pałek Osca, które cieszyły się zasłużoną sympatią. Pokładano duże nadzieje w tych produktach, ale z różnych przyczyn ekspansja firmy się zatrzymała i pałki nie przejęły rynku. O kilku mniejszych firmach to może z czystej przyzwoitości nie wspominajmy, szczególnie o tych, co chcieli na poważnie wejść w ten biznes, bo oczywiście byli i są też tacy, co traktują to jako okazyjną robótkę, inni znów zabierali się do tego nie z tej strony.

Tak, jak wspomnieliśmy, wiemy, że nie jest to łatwy kawałek chleba, bo koszt maszyn,

drewna, selekcji powoduje, że zarobek na jednej parze wydaje się być lichy, poza tym państwo też nie pomaga swoimi przepisami, ale jak kilka innych firm zagranicznych pokazuje, da się pogodzić pewne elementy i stopniowo wchodzić na rynek. Szkoda, że póki co nie pojawił się taki pasjonat, fachowiec i dobry menadżer w jednym, bo chyba te wszystkie cechy potrzebne są do osiągnięcia sukcesu na tym polu. Ostatnio próbuje się przebijać kolejny producent – marka StrawsS. Życzymy powodzenia i wytrwałości, bo bardzo potrzebujemy konkretnego polskiego producenta dobrych pałek.

BRAK ODWAGI

Dlaczego polscy perkusiści nie robią zagranicznych karier tak, jak to czynią np. bębniarze węgierscy?

Obecnie praca perkusisty nie ogranicza się jedynie do roli bębniarza sesyjnego lub po prostu członka zespołu występującego na scenie. Współczesny bębniarz może odnaleźć kilka innych dróg kariery. Z jednej strony zwiększa się liczba bębniarzy i zmniejsza ilość pracy sesyjnej, z drugiej znów strony zwiększa się ilość możliwości, dzięki lepszej komunikacji bezpośredniej, jaką dał Internet. Mówiąc jaśniej, pojawiły się duże możliwości, związane z nauczaniem, co widzimy także u nas w ilości nauczycieli i szkół. Kolejną rzeczą jest działalność stricte warsztatowo – edukacyjna, jak to robi Thomas Lang. Kolejną rozwijającą się gałęzią i przy tym bardzo przyjemną dla muzyka jest praca jako instruktor-demonstrator danej firmy. Coś takiego u nas doskonale robi np. Mariusz Mocarski i jak widać procentuje to wyjazdami do innych krajów.

Jest to jeden z tematów często poruszanych przez naczelnego Perkusisty we wstępach do magazynu. Uważamy się za dobrych muzyków, bo faktycznie jesteśmy prawdziwie rzetelną ekipą rzemieślników z dużą dawką artystów pomiędzy. Mamy też tendencję do permanentnego narzekania, a przecież stoją otworem wciąż rynki Europy Wschodniej. Wystarczy doszlifować przynajmniej język angielski i wejść w bliższą współpracę z międzynarodowym dystrybutorem (co w sumie też nie jest takie proste, bo nie chodzi o zwykłe „daj"), a być może okaże się, że wkrótce zagramy w innych krajach, tak, jak to robi coraz większa grupa bębniarzy z naszej części Europy. Z wyjątkiem Mariusza Mocarskiego i sporadycznie Igora Faleckiego żaden polski perkusista nie wystawia indywidualnie nosa poza granice Polski. Jedynie muzycy grający z zespołami, co jest oczywiste, ale poza tym? Czyżby tak dobrze było nam na rodzimym rynku perkusyjnym?

POSZUKIWACZE DEALU

Nieważne co – ważne, żeby było za darmo.

Problem ten nie dotyczy tylko naszego kraju, bo jest kilka nawet bardzo znanych nazwisk „chorągiewek", biegających od firmy do firmy, ale nie oznacza to, że już od samego początku musimy zachowywać się tak samo. Szczególnie, że już jest pewna grupa nazwisk, którą dystrybutorzy kojarzą przede wszystkim z podejścia do poszukiwania darmowych gratów. Kiedyś jedna firma zapytała nas o postać jednego perkusisty, który się do nich zgłosił. My w tym momencie

Dali Mraz, czeski bębniarz, który ma perfekcyjnie przygotowany plan swojej kariery na arenie międzynarodowej.

pokazaliśmy e-mail od innej, konkurencyjnej firmy, która dostała od tego samego bębniarza identyczne zgłoszenie, oczywiście w odniesieniu do ich marki, że także „zawsze marzyłem, by grać na waszym sprzęcie"! To nie jest odosobniony przypadek. Co ciekawe później dochodzi jeszcze roszczenie i narzekanie, że firma nie daje tego i tego. O tzw. jutuberowych testerach chyba nie ma co nawet opowiadać w momencie, kiedy filmów na YouTube jest tyle, że ciężko cokolwiek już odróżnić od siebie, a jakość tych „testów" jest po prostu tragiczna zarówno merytorycznie, jak i technicznie.

Relacja z firmą to nie jest jednostronny przepływ darmowego sprzętu. Przy tak dużej konkurencji rynkowej producenci są dalecy od rozdawania instrumentów na prawo i lewo tylko dlatego, że ktoś zagra kilka plenerów w roku. Nie przeszkadza to jednak niektórym w dość bezczelnym nagabywaniu, nawet bez jakichkolwiek większych podstaw, związanych z własnym dorobkiem i możliwością oferowania czegoś w zamian. Na szczęście ten proceder jest w takich przypadkach na krótką metę.

Fot. NBP

BRAK MAREK

Wciąż na polskim rynku brakuje wielu marek perkusyjnych.

Nie możemy narzekać, jeżeli chodzi o najważniejsze firmy perkusyjne. Tu mamy, w czym wybierać, wspierani często przez dobrze zorganizowanych przedstawicieli (przynajmniej niektórych). Sklepy są nieźle zaopatrzone w te produkty i wzajemna konkurencja tylko nam sprzyja, ale... no właśnie. Jak wiadomo współpracujemy z brytyjskim magazynem Rhythm, od którego bierzemy sporadycznie materiały źródłowe. Przeglądając ten, naszym zdaniem, najlepszy magazyn perkusyjny na świecie, z wielką zazdrością rozczytujemy się w testach sprzętu, jaki prezentują. Są to często zupełnie nieznane w Polsce marki. Nie chodzi tu już nawet o dostępność, ale o samą świadomość istnienia takich firm. W czym leży problem? Oczywiście w tym, że nasz rynek po prostu wciąż się rozwija i sklepy jeszcze nie stać na to, żeby oferować jakieś butikowe produkty mniejszych manufaktur. Mamy jeszcze sporo do nadrobienia, ale krok po kroku idziemy w dobrym kierunku.

CENY

Odwieczny problem, że sprzęt jest zwyczajnie drogi.

W zasadzie nie ma co tu bić piany, bo temat dysproporcji płac i cen w stosunku do krajów Europy Zachodniej przewija się nie tylko w naszej branży. To problem wielu gałęzi codziennego życia, a my jesteśmy tego po prostu kolejnym przykładem. Porównajmy sobie chociażby, ile ludzi przychodzi na tzw. Meet&Greet z jakąś wielką gwiazdą po tamtej stronie kontynentu, a ile ludzi przychodzi na takie spotkanie u nas. Ile trzeba pracować w Polsce, by móc sobie pozwolić na kupno Tamy Starclassic, a ile trzeba pracować na ten sam sprzęt w krajach Beneluksu. Ostatnio boleśnie to poczuliśmy po zrównaniu cen naciągów. Pocieszenia możemy szukać w tym, że ekonomiczny sprzęt jest coraz lepszy jakościowo, ale z drugiej strony problem tkwi w naszym postrzeganiu tego typu instrumentów czy hardware. Mimo, że bylibyśmy w stanie na zwykłym PDP Concept zagrać pełnowymiarową zawodową sesję, to jednak wydaje nam się, że ten DW Collector's swoim blaskiem zrobi tak kolosalną różnicę, że nagramy drugą Rosannę.

@OpenMindedDrumming

OPEN MINDED DRUM CAMP

5 DNI 24 GODZINY INTENSYWNYCH ZAJĘĆ

6-10 SIERPNIA 2017 ŻYWIEC

"Ten camp to może być doświadczenie, które będzie miało duży wpływ na twoją grę, to może być coś co zapamiętasz na całe życie."

Claus Hessler

Jeśli chcesz się uczyć od Clausa i zdobyć wiedzę, która pomoże Ci się rozwijać, wejdź na naszą stronę i jak najszybciej zarejestruj się na warsztaty.

www.openmindeddrumming.com

Dla tych, którzy nie mogą uczyć się z nami całe pięć dni mamy ofertę specjalną! Odwiedź nas 10 sierpnia 2017 i weź udział w dwóch masterclassach.

WSTĘP DO CZYTANIA NUT AVISTA
Szymon Fortuna

ZMIEŃ KSZTAŁTY RYTMICZNE, ODKRYJ NOWE PERSPEKTYWY - COLLAPSED RUDIMENTS
Claus Hessler

W cenie wejściówki bilet na koncert finałowy. Zarejestruj się na naszej stronie internetowej.
Liczba miejsc ograniczona.

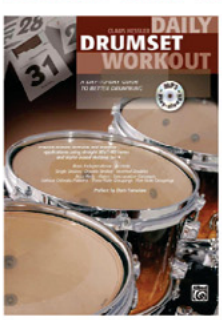
KONCERT
Claus Hessler
"IN THE CIRCLE"
10 SIERPNIA 2017 19:00
MIEJSKIE CENTRUM KULTURY W ŻYWCU

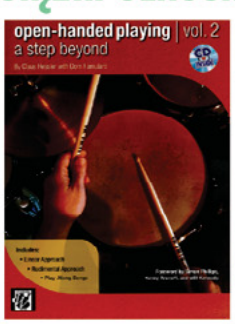
BĘDZIESZ OTOCZONY DŹWIĘKIEM
ZOBACZYSZ WYJĄTKOWĄ GRĘ CLAUSA
Z INNEJ PERSPEKTYWY

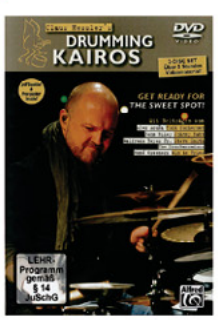
OTWARCIE:
SZYMON FORTUNA & MICHAŁ WIERBA
Informacje o biletach na naszych stronach.

Claus Hessler posiada wyjątkową umiejętność przekazywania wiedzy. Swoje doświadczenie udokumentował w swoich książkach oraz na DVD. Wykorzystaj ***Daily Drumset Workout*** jako kopalnię ćwiczeń na każdy dzień. Rozwiń swoje słabsze strony wprowadzając nową perspektywę z ***Open-Handed Playing.*** Obserwuj ćwiczenia grane przez Clausa, aby lepiej zrozumieć motorykę gry, dzięki DVD ***Kairos.***

MAMY DLA WAS RÓWNIEŻ KSIĄŻKI CLAUSA







ZAMÓW JUŻ DZIŚ KORZYSTAJĄC ZE SPECJALNEJ OFERTY DLA UCZESTNIKÓW:

15% na każdy z materiałów.
Wybierz przynajmniej 3 dowolne książki i kup pakiet z **25%** rabatem.

Szczegóły znajdziesz na naszej stronie.

NoiseArt
BRZMIENIE ŚWIATŁA · BARWY DŹWIĘKU

Miejskie Centrum Kultury w ŻYWCU

ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE

Prenumerata

Prenumerata ROCZNA
kosztuje 121,00 zł – zniżka 29%

E-prenumerata ROCZNA
kosztuje 84,10 zł – zniżka 15%

Prenumerata DWULETNIA
kosztuje 223,00 zł – zniżka 34%

E-prenumerata DWULETNIA
kosztuje 138,60 zł – zniżka 30%

A jeżeli zdecydujesz się na obie formy jednocześnie
(tj. papierową i równoległą cyfrową),
to Twoja zniżka na e-prenumeratę wyniesie aż **80%**
– w sumie za rok zapłacisz 140,80 zł, a za dwa lata – 262,60 zł.

Prenumeratę zamówisz:

- na stronie internetowej – www.avt.pl/prenumerata
- mailowo – prenumerata@avt.pl
- telefonicznie – 22 257 84 22
- wpłacając na konto: AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 26 1050 1012 1000 0090 3100 5201

Zalogowani biorą wszystko!

Jeśli zamawiasz prenumeratę po raz pierwszy lub jeśli zamówisz ją po zalogowaniu na www.avt.pl, otrzymasz **kody na bezpłatne e-wydania** dowolnych naszych czasopism:

	jeśli przedłużasz prenumeratę	jeśli jesteś nowym Prenumeratorem
krok 1:	zaloguj się na www.avt.pl	zamów prenumeratę Perkusisty na www.avt.pl
krok 2:	przedłuż swoją prenumeratę	utworzymy Twoje konto Prenumeratora
krok 3:	po odnotowaniu wpłaty przyznamy Ci pulę kodów na darmowe e-wydania do wykorzystania na www.UlubionyKiosk.pl (kody będą dostępne po zalogowaniu na www.avt.pl)	

Prenumeratorzy zyskują **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na www.UlubionyKiosk.pl
(wystarczy podać numer swojej prenumeraty)

Warto prenumerować!

Za zaprenumerowanie – płyta **GRATIS**

Goldfrapp
Tales of us

Stacey Kent
Raconte-moi

Informacje, który album wybierasz, przekaż nam mailowo na adres prenumerata@avt.pl. Śpiesz się – te tytuły dostępne są do czasu wyczerpania ich zapasów magazynowych. Ale nawet jeśli się spóźnisz, na pewno nie zostaniesz bez prezentu :)

KONKURS

Witamy w wakacyjnej odsłonie konkursu detektywistycznego! Konkurs będzie trwał znacznie dłużej z racji wakacyjnego wydania, dlatego też nagroda będzie specjalna!

Do wygrania mamy talerz

Meinl Classics Custom Dark crash 16”

WAKACJE! KLASYCZNIE JUŻ PROSIMY WAS O ZDJĘCIA Z MAGAZYNEM PERKUSISTA!

W konkursie można wziąć udział na dwa sposoby do wyboru:

1. **WYSYŁAMY NA ADRES** perkusista@magazynperkusista.pl
   – zdjęcia nie mogą przekraczać 2 MB
   – wysyłając zgłoszenie wyrażasz zgodę na publikację swojego zdjęcia w magazynie oraz na oficjalnym FB Perkusisty
2. **ZAMIESZCZAMY ZDJĘCIE NA FACEBOOK LUB INSTAGRAM OZNACZONE JAKO** #PerkusistaWakacje

Konkurs pod patronatem producenta talerzy **Meinl** oraz dystrybutora blach w Polsce **Meinl Distribution**

Konkurs trwa do końca sierpnia 2017 roku!

DC
drumcenter.pl
SKLEP PERKUSYJNY

istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey

#MEINLFAMILY
Michał Łysejko
DECAPITATED
Tomasz Stołowski
TIDES FROM NEBULA
Paweł "Pavulon" Jaroszewicz
HATE
Kornel Kondrak
ENEJ
Krzysztof Żurad
THE 12 TENORS
Wojtek Deręgowski
MAWN'S GALLERY
Manolo Albán Juárez
ŁONA WEBBER & THE PIMPS
TEN TYP MES
Jerzy Markuszewski
KASIA KOWALSKA
Paweł Ostrowski
INDEPENDENT
Daray Brzozowski
DIMMU BORGIR
HUNTER
VESANIA
Rafał Piotrowiak
STRACHY NA LACHY
PIDŻAMA PORNO
Zbigniew Szczerbiński
DŻEM
Łukasz Dmochewicz
MAGDA NAVARETTE
Robert Luty
POLUZJANCI
Robert Markiewicz
ØRGANEK
Stanisław Malanowicz
BELZEBONG
Maciej Pilarz
BEDNAREK
Artur Konarski
THE SIXPOUNDER
Adam Marszałkowski
COMA
Tomek Torres
AFROMENTAL
Jarosław Dżery Lis
BIG CYC
Jarosław Dubiński
HAPPYSAD
CLASSICS
PURE ALLOY
MEINL
Byzance
Classics
Meinl Cymbals Polska | www.meinlcymbals.com
MEINL